

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب



الاتجاه الوجداني

في شعر حسن عبد الله القرشي
دراسة تحليلية نقدية
رسالة لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي

مقدمة من الطالب
يحي أحمد الزهراني

إشراف الاستاذ الدكتور
ابراهيم أحمد الحارثي

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوى هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وملحق وخاتمة، تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

- (١) المقدمة :ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .
- (٢) التمهيد : تحدثت فيه عن نشاط الشاعر وعن نشاطه الثقافى ونتاجه الأدبى
- (٣) فصل الصورة الشعرية : وافتتحته بمدخل أوضحت فيه ماهية الصورة الشعرية وأتبعته بأربعة مباحث كان المبحث الأول عن موارد الصورة الشعرية وقسمتها إلى موارد عامة وموارد خاصة . أما المبحث الثانى فكان عن مكونات الصورة وتحدثت فيه عن عنصري العاطفة والخيال ، وفى المبحث الثالث تحدثت عن عنصر التصوير والإيحاء فى شعر القرشى ، وافردت المبحث الرابع للحديث عن بناء القصيدة الفنى والدرامى .
- (٤) فصل الموسيقى : وضمنته أربعة مباحث تحدثت فى المبحث الأول عن الأوزان الشعرية، وعرضت فى المبحث الثانى للأشكال والأساليب الشعرية . وفى المبحث الثالث تحدثت عن تجربة الشاعر مع الشعر الحر ، أما المبحث الرابع فعقدته للحديث عن القافية وأشرت الى بعض الظواهر الصوتية فى شعر القرشى .
- (٥) فصل المعجم الشعرى : ويضم أربعة مباحث تحدثت فى المبحث الأول عن المقارقات التى لاحظتها فى استخدامه للألفاظ ، وفى المبحث الثانى كشفت عن براعة الشاعر فى اختيار الألفاظ وتوظيفها فى خدمة التجربة الشعرية، وفى المبحث الثالث بينت بعض الظواهر اللغوية التى لاحظتها فى شعر القرشى، أما المبحث الرابع وافردته لحصر الألفاظ الواردة فى شعره الوجداني .
- (٦) فصل التجربة الشعرية : وفيه أربعة مباحث، المبحث الأول تحدثت فيه عن علاقة القرشى بالشعر والمبحث الثانى بينت فيه بعض العوامل والمؤثرات فى تجربته الشعرية وعقدت المبحث الثالث للحديث عن تجربة القرشى مع المرأة وأثر ذلك فى شعره ، وحللت فى المبحث الرابع بعض تجاربه الوجدانية .
- (٧) فصل الظواهر الأسلوبية : تحدثت فيه عن ظواهر التكرار، التقديم والتأخير، الاستفهام، التقسيم
- (٨) ملحق بينت فيه نسبة توزيع القصائد على البحور الشعرية .
- (٩) الخاتمة : وضمنتها عددا من النتائج التى خلصت إليها الدراسة .

محمد السعيد

د. د. محمد عبد الجود

الشيخ محمد عبد الجود

المستوفى

د. د. إبراهيم عبد الجود

الشيخ محمد عبد الجود

الشيخ محمد عبد الجود

المقدمة

إن الباحث في دراسات الأدب السعودي ، يجد زخماً أدبياً شعراً ونثراً ويواكب ذلك الزخم الفكري دراسات نقدية ورؤى فكرية تزخر بها الكتب والدوريات المحلية والعربية التي ترصد هذه الحركة الفكرية تاريخاً ونقداً وتحليلاً . وقد أخطأ الدكتور ياسين الأيوبي حين قال : « إن الدراسات التي ترصد الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية معدومة في الخارج ونادرة أو غير كافية في الداخل » (١) .

إذ أن هذا تحامل على حساب الموضوعية في البحث الأدبي صدر من الباحث بقصد أو بغير قصد ، فالدراسات التي صدرت عن الأدب السعودي كثيرة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر المؤلفات التالية :

- (١) الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية - الدكتور عبدالله حامد .
- (٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية - بكري شيخ أمين .
- (٣) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد - حسن فهد الهويمل .
- (٤) الأدب الحديث في نجد - د . محمد بن سعد بن حسين .
- (٥) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد - إبراهيم الفوزان .
- (٦) الأدب الحجازي في النهضة الحديثة - أحمد أبو بكر إبراهيم .
- (٧) الشعر الحديث في الحجاز - عبد الرحيم أبو بكر .
- (٨) شعراء السعودية المعاصرون - أحمد كمال زكي .
- (٩) في الأدب العربي السعودي - وفنونه واتجاهاته ونماذج منه - د. محمد صالح

الشنطي

هذه بعض من مؤلفات كثيرة لا يتسع المقام لذكرها هنا ، ناهيك عن الدوريات من الصحف والمجلات التي تتابع رصد الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية .

(١) د. ياسين الأيوبي - حسن القرشي في مسار الشعر السعودي الحديث : ١١ ، ١٢

وعندما نرجع للدراسات التي صدرت حول أدب شاعرنا القرشي نجد بعض الدراسات التي قام بها رجال باحثون من عباقرة الباحثين في الدراسات الأدبية المعاصرة ، وإن كانت هذه الدراسات ليست مستوفاة إلا إنها كشفت عن بعض الجوانب من شخصية هذا الأديب من هذه الدراسات مثلاً :

القرشي شاعر الوجدان - د . عبدالعزيز الدسوقي

الرؤيا الإبداعية في شعر حسن عبدالله القرشي - د. عبد العزيز شرف

حسن القرشي حياته وأدبه - د. صلاح عدس

ولكن الأمر المؤسف هو أن شاعرنا رغم الاهتمام الذي حظي به من دارسي الأدب خارج المملكة العربية السعودية فإنه ((ظَلِمَ من بني قومه)) (١) حيث لم يحظى بنصيبه الذي يستحقه في البحث والدراسة من الكتاب والنقاد السعوديين ، ولعل هذا من أهم الأسباب التي دفعتني لدراسة جزئية من أدب هذا الشاعر ، وأنا أعزو هذا الإهمال لأدب شاعرنا القرشي إلى سبب وحيد ، وهو أن مشاركات القرشي كانت خارج المملكة أكثر منها في الداخل ، وحتى نتاجه الأدبي من شعر ونثر مطبوع جميعه خارج المملكة العربية السعودية .

وشاعرنا القرشي شاعر وجداني يؤلف الغزل معظم أشعاره ، عدا أشعاره التي نحا فيها نحواً قومياً غلب على دواوينه المتأخرة ، ولعل هذا يرجع إلى كبر سن القرشي مما قلل من اهتمامه بالمرأة . كما أن أحداث الأمة العربية والإسلامية والنكبات التي أصابت الأمة الإسلامية في هذا العصر أستولت على اهتمام الشاعر وحركت فيه غريزة الغيرة على الإسلام والعروبة .

(١) هذه العبارة للدكتور عبدالله سالم المعطائي في دراسة له عن القرشي شارك بها في تكريم القرشي عام ١٤١٧هـ.

ولأن مسئولية دراسة الأدب السعودي تقع بالدرجة الأولى على عاتق أبناء الجزيرة العربية ، فرأيت من باب الوفاء للأدب العربي عامة وللأدب السعودي خاصة أن تكون دراستي لنيل درجة الماجستير تجلي جانباً من جوانب الأدب السعودي .

وعندما قرأت شعر حسن القرشي وجدت فيه عمق التصوير وقوة الإيحاء وصدق الشعور ، ولمست من خلاله إخلاص الشاعر لفنه ، فقررت أن تكون دراستي هذه بعون الله - في زاوية من زوايا شعر القرشي ، تلك هي الناحية الوجدانية من خلال قصائده الوجدانية التي تترجم مشاعر القرشي تجاه المرأة وتنم عن علاقته بالمرأة وما يرتبط بها من جمال الحياة وانعكاس كل ذلك على حياة الشاعر .

والقرشي بلا شك شغف بالمرأة وعشقها وقاسى الصعاب في سبيل الوصول إليها والارتواء من منهل ودها ، وفرغ تلك المشاعر في قصائد كثيرة اختلفت في أشكالها وأساليبها وصورها ، كثر ورودها في دواوينه الأولى حتى شكلت معظم أشعاره وأنعدم وجود تلك القصائد العاطفية التي تحدد علاقة الشاعر بالمرأة في دواوينه المتأخرة .

وقد جعلت تلك الأشعار العاطفية عند القرشي موضوع رسالتي ، وحددتها تحت عنوان «الاتجاه الوجداني في شعر حسن القرشي» ومن هنا يتضح ما عنيته بالاتجاه الوجداني ، إذ أنني أقتصرت دراستي على تلك الأشعار التي تتحدث عن علاقة القرشي بالمرأة بشكل مباشر أو غير مباشر ، كالقصائد التي مزج فيها بين الطبيعة وبين مشاعره ، سواء طبيعة الكون أو الطبيعة الحية حين يربط ذلك بالمرأة ، فهو عاشق للجمال أينما وجد في الطبيعة أو في الإنسان ، فهو العاشق المحب للحياة المسحور بجمالها .

وقد عمدت في هذه الدراسة إلى تحليل أشعار القرشي الوجدانية ، وبيان ما فيها من القيم الفنية ، وإدراك مدى الترابط بين التجربة الشعورية والقيم التعبيرية والتصويرية التي عرض الشاعر من خلالها تجربته الشعرية الوجدانية .
وتحتوي رسالتي هذه على مقدمة وتمهيد وخمسة فصول وخاتمة ، تطرقت من خلالها بالدراسة للموضوعات التالية : -

(١) التمهيد : وقد عرضت فيه لمحورين هامين ، أولهما حول مولد الشاعر ونشأته وبعض المؤثرات في شعره ومكونات ثقافته .
والمحور الثاني تحدثت فيه عن نشاط القرشي الثقافي بمشاركاته في المؤتمرات والمهرجانات الأدبية داخل المملكة وخارجها . ثم تحدثت عن نتاج الشاعر الأدبي وسعة ثقافته ، ولما لنتاج هذا الشاعر من أهمية إعلامية عربياً وعالمياً .

(٢) الفصل الأول : (الصورة الشعرية)

بدأت الحديث في هذا الفصل « بمدخل » تحدثت فيه عن ماهية الصورة الشعرية وقيمة هذا العنصر الفني الشعري ، وكيف أن الصورة الشعرية هي روح الشعر ، وأشرت إلى الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر - ثم أتبعته هذا المدخل بأربعة مباحث * المبحث الأول : تحدثت فيه عن الموارد التي استوحى منها شاعرنا القرشي صوره الشعرية ، وقسمتها إلى موارد عامة وموارد خاصة والموارد العامة ممثلة في موردين هما المرأة والطبيعة . وبينت كيف نجح الشاعر في الربط بين جمال المرأة وجمال الطبيعة وجمال الحياة .

والموارد الخاصة ممثلة في موردين آخرين هما : بيئة الشاعر ، وثقافته ورحلاته ، وعرضت لبعض من صوره المستوحاة من بيئته ، وكذا صور أخرى اكتسبها من خلال ثقافته ورحلاته ، وأتبعته كل ذلك بالشرح والتحليل .

* المبحث الثاني : تحدثت فيه عن مكونات الصورة الشعرية ممثلة في العاطفة والخيال ، وبينت في حديثي عن العاطفة تلك العاطفة الحزينة التي صبغت معظم أشعار الشاعر بصبغة الأسى والحزن ، ثم عرضت في الحديث إلى تدرج عاطفة الشاعر بين التشبيب والبرود في قصائده الوجدانية ، وكيف أن عاطفة الشاعر تتدرج في القصيدة الواحدة حتى تبلغ ذروتها ، وقد تتدنى بعد ذلك . ثم مضيت في الحديث إلى العنصر الثاني من مكونات الصورة (الخيال) مشيراً إلى بعض أقوال الأدباء عن مفهوم الخيال وختمت القول فيها بخلاصة عن ماهية الخيال ، ثم بينت خصوبة الخيال وسعته عند القرشي . وأشارت إلى استخدام القرشي للرمز من خلال بعض النماذج التي عرضت لها .

* المبحث الثالث : تحدثت فيه عن عمق التصوير وقوة الإيحاء في شعر القرشي من خلال استخدامه لبعض الألفاظ والتراكيب ذات الإيحاءات والظلال التي تؤدي إلى تضخيم الصورة وتزيد من عمقها عند القرشي .

* المبحث الرابع : أفردته للحديث عن بناء القصيدة الفني والدرامي عند القرشي ، وتحدثت عن كل موضوع منهما على حده ، من خلال قصيدة واحدة في كل موضوع ، عرضت لها وحللت الأولى فنياً ، وعمدت في الثانية إلى الكشف عن البناء الدرامي الذي يكشف القدرة الفنية والإبداعية والروح الدرامية التي يتمتع بها شاعرنا القرشي .

(٣) الفصل الثاني (الموسيقى) : وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث .

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن الأوزان الشعرية في شعر القرشي ، وأجتهدت في إحصائها ، وبينت نسبة استخدامه لهذه الأوزان .

* المبحث الثاني : عرضت فيه للأشكال والأساليب التي نسج القرشي عليها أشعاره وأوردت أمثلة على كل لون من هذه الألوان الشعرية .

* المبحث الثالث : تطرقت فيه لتجربة الشاعر مع الشعر الحر وعرضت لها تاريخياً وتحليلاً .

* المبحث الرابع : تحدثت فيه عن القافية ، وبينت نسبة استخدامه لحروف الروي ، وأثبت ذلك في جدول إحصائي أوضحت فيه نسبة القصائد متحدة القوافي ومتعددة القوافي، ونسبة استخدامه لظاهرتي الردف والوصل ، ثم قمت برصد بعض الملاحظات التي ظهرت لي من خلال الجداول ، وتناولت بالحديث القافية المردوفة ونسبة ورودها مع حروف الروي في شعر القرشي .

(٤) الفصل الثالث : (المعجم الشعري) ويضم هذا الفصل أربعة مباحث :

* المبحث الأول : تحدثت فيه عن المفارقات التي لاحظتها عند القرشي في استخدامه للألفاظ ، حيث نجده في المراحل الأولى من حياته الشعرية ، ينبش المعاجم ويستخدم اللفظاً قاموسية شبه مهجورة ، ثم نجده في مرحلة متأخرة عن تلك المرحلة يستخدم اللفظاً عامية شعبية. وفي قصائد أخرى نجد اللفظاً أعجمية أدخلها القرشي في ثنايا أشعاره ، ثم بينت بعض الأسباب التي حملت الشاعر على الوقوع في مثل هذه المفارقات .

* المبحث الثاني : بينت فيه براعة القرشي في اختيار الألفاظ المناسبة للمعنى ، ثم تطرقت في الحديث لبعض الألفاظ المشحونة بالإيحاءات والظلال ، وكيف أن القرشي استطاع توظيف كل ما في هذه الألفاظ من طاقات وشحنات معنوية ، وربطها بكثير من المعاني .

* المبحث الثالث : كشفت الدراسة فيه عن بعض الظواهر اللغوية التي لاحظتها أثناء هذه الدراسة لشعر القرشي .

* المبحث الرابع : حاولت في هذا المبحث حصر اللفاظ القرشي الشعرية من خلال رصدها في ثمانية محاور رئيسية هي (محور الفرح - محور الحزن -

محور النور - محور الظلام - محور العلو - محور الحب - محور الطبيعة - محور الجمال) وبينت نسبة استخدامه لكل لفظة في هذه المحاور ، ونسبة ورودها في كل ديوان من الدواوين التي ضمت شعراً وجدائياً . ثم بعد استقراي لهذه الجداول خرجت ببعض الملاحظات على الألفاظ ، وأخرى على المحاور ، وأثبتها في نهاية هذا الفصل .

(٥) الفصل الرابع (التجربة الشعرية) ويشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث :
* المبحث الأول : تحدثت فيه عن علاقة القرشي بالشعر ، وعرضت لبعض آرائه النقدية فيه مشيراً إلى بعض القصائد في هذا الموضوع .
* المبحث الثاني : بينت من خلاله بعض العوامل والمؤثرات التي أثرت في تجربة القرشي الشعرية .

* المبحث الثالث : تحدثت فيه عن تجربة القرشي مع المرأة ، وعرضت فيه لثلاثة موضوعات رئيسية :

الموضوع الأول : عن تجربته الأولى مع الحب ومدى تأثير تلك التجربة الغرامية في تجربته الشعرية .

الموضوع الثاني : عن سرعة تعلق القرشي بالمرأة ، وكيف أنها تأثر عليه في أقل وقت وبأدنى سبب ثم يهيم بحبها وغرامها .

الموضوع الثالث : تناول الحديث فيه ثورة القرشي على المرأة الغادرة وكيف يمكن أن يتحول عنده الحب والحنان إلى سخط وغضب .

* المبحث الرابع : عرضت فيه لبعض التجارب الوجدانية ذات الموضوعات المختلفة وحللتها ، وبينت مافيها من القيم الفنية .

(٦) الفصل الخامس (الظواهر الأسلوبية) تناولت بالحديث في هذا الفصل أربع ظواهر أسلوبية ، تعد أبرز ظواهر أسلوبية لاحظتها في شعر القرشي :

(أ) ظاهرة التكرار : وقد عرضت في هذه الظاهرة لستة أنواع من التكرار وكل نوع اشتمل على فقرات أو مباحث صغيرة تناول الحديث في كل مبحث ضرباً من ضروب التكرار .

(ب) ظاهرة التقديم والتأخير : وقد أقتصرت الحديث في هذه الظاهرة على موضوعين هما : (تقديم الاسم على الفعل ، وتقديم الجار والمجرور) وبينت ما في ذلك من سمات فنية وما له من علاقة بنفسية الشاعر .

(ج) ظاهرة الاستفهام : وقد تناول الحديث في هذه الظاهرة موضوعين هامين هما كيفية استخدام الشاعر للاستفهام ، وطريقة بنائه للجملة الاستفهامية داخل الجملة الشعرية .

(د) ظاهرة التقسيم : عرضت فيها لبعض النماذج الشعرية عند القرشي التي وردت فيها هذه الظاهرة ، وبينت من خلال هذه النماذج أثر هذه الظاهرة في موسيقى الشعر .

وأخيراً أتقدم بالشكر الجزيل والثناء والتقدير لله عز وجل أولاً ، ثم لسعادة الاستاذ المشرف الاستاذ الدكتور / إبراهيم أحمد الحارثي الذي أفادني كثيراً بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة ، والذي لم يدخر جهداً في سبيل مساعدتي على إنجاز رسالتي هذه حتى أنهيتها على الوجه المرضي بعون الله .

كما أشكر سلفاً الاستاذين الفاضلين اللذين سيقومان بمناقشة هذه الرسالة على ما سيبدلانه من وقتها الثمين في قراءتهما وابداء آرائهما حولها وملاحظتهما وتوجيهاتهما القيمة التي ستكون موضع التقدير والإفادة .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لجميع منسوبي كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى على حسن تعاملهم مع طلابهم في الدراسات العليا وتسهيل أمورهم في كل ما يحتاجون إليه في أداء واجبهم ، وأخص بالشكر والامتنان سعادة عميد الكلية وسعادة وكيل الكلية وسعادة رئيس قسم الأدب وجميع اساتذة الكلية الذين أفدنا من علمهم وخبراتهم وتجاربهم .

كما أتوجه بالشكر والامتنان لسعادة الاستاذ الأديب حسن عبدالله القرشي الذي فتح لي قلبه ورحب بهذا المشروع العلمي ، وتوج ذلك بإهدائه لي مجموعته الشعرية الكاملة ، وبعض البحوث التي تكشف جانباً من حياته الأدبية ، وأجاب عن أسئلتني التي وجهتها له بكل واقعية وموضوعية .

والله من وراء القصد ،،،

الطالب

يحيي أحمد محمد الزهراني

التمهيد

سأتحدث في هذا التمهيد عن محورين هامين في شخصية شاعرنا القرشي .
المحور الأول حول مولد الشاعر ونشأته .
المحور الثاني حول نتاجه الأدبي ومشاركاته الثقافية .
أولاً : مولد الشاعر ونشأته : -

لاشك أنه من المهم جداً أن يلم الناقد بخلفية كافية عن حياة المبدع ومراحل تطورها والتجارب التي مر بها قبل الحديث عن نتاجه الأدبي ، إذ أن الأصل في الهام الفنان هو واقعه الذي عاشه وتجاربه الحياتية وخبراته التي مر بها ، كما يقول الناقد الفرنسي « سانت بيف » « إن عمل أي مبدع لا يفسر إلا بحياته » (١) وكم كان الدكتور زكريا إبراهيم محقاً عندما قال « إن الناقد الحقيقي للفنان هو كاتب سيرته » (٢) وشاعرنا حسن عبدالله القرشي شاعر حجازي ولد في مكة المكرمة عام ١٩٣٤م ، ودرس بمدرسة الفلاح بمكة المكرمة المرحلتين الابتدائية والثانوية ، كما حصل على شهادة المعهد العالي بمكة المكرمة ، ثم حصل على ليسانس آداب قسم تاريخ مع مرتبة الشرف من جامعة الرياض .

ونشأ القرشي في أيام طفولته وصباه في بيت علم ودين وثقافة ، وكان والده يروي الشعر ويحفظه ويقرضه .

يقول القرشي : « كانت أذني السماعه وذاكرتي اللاقطة تساعداني على حفظ الكثير من أبيات الشعر من قصائد كان الوالد - رحمه الله - يردد لها وكان راوية فذاً للشعر وقارضاً مقللاً له .. » (٣) .

(١) نقلاً عن د. عبدالعزيز شرف - الرؤيا الإبداعية في شعر حسن عبدالله القرشي ٣٨

(٢) زكريا إبراهيم - الفنان الإنسان ٣٧

(٣) حسن عبدالله القرشي - تجريتي الشعرية ٨

ولقي شاعرنا في طفولته رعاية واهتماماً من والده الذي لم ينبجس سواه من الذكور ، ولذا كانت وفاة هذا الوالد أعنف وأقوى صدمة في حياته انعكست على تجربته الشعرية فيما بعد .

ويقول القرشي عن وفاة والده « ثم توفي الوالد وهو في ريعان شبابه وأنا في سن باكرة ويفاع ولقد كانت وفاته صدمة عميقة لي » (١)

ثم تلى هذه الصدمة أحداث أخرى في حياة القرشي أثرت بشكل كبير في نتاجه الأدبي وصقلت موهبته وفجرت قريحته ، من أبرزها تجربته الأولى في الحب وهو في ريعان صباه « ذلك الحب الأفلاطوني الصغير » (٢) الذي لم يكتب له النجاح ولم يصل فيه الشاعر إلى مناه ، ثم بعد ذلك وقع في تجربة حب أخرى مماثلة (٣) منيت بالفشل هي الأخرى ، وتلتها تجارب كثيرة في الحب كانت انعكاسات هاتين التجربتين ذات أثر فعال فيها ، ولعل هذه التجارب قد حددت مزاج الشاعر الفني واتجاهه الوجداني الذي طبع معظم أشعاره .

والقرشي شاعر حاضر الملكات قوي الحافظة تمكن من أن يجمع زاداً لغوياً كبيراً ، بفضل حفظه للقرآن الكريم ، وقراءته للشعر العربي في مختلف العصور ، ولأكبر عدد من الشعراء ، وحفظ كثير من ذلك إلى جانب قراءاته لبعض الإنتاج الأدبي الأجنبي مترجماً إلى العربية ، كما أن البيئة التي عاش فيها القرشي قد لونت حياته وصبغت تجربته الشعرية بصبغة خاصة مما يجعلنا نوافق الدكتور الدسوقي في قوله « إن تلك البيئة الخاصة التي نشأ الشاعر في ظلها قد كونت مزاجه ونفسه وطبعته بطابعها الخاص . فقد عاش في جو تحفّ به الجبال

(١) حسن عبدالله القرشي - تجربتي الشعرية : ٨

(٢) هذه العبارة لحسن القرشي - المصدر السابق : ٧

(٣) المصدر نفسه : ٨

والرمال والصحراء الممتدة والسماء الساحرة ، بيئة قاسية كصخور الجبال ، صافية كصفاء السماء تكسب الإنسان البأس والقوة والصمود ، والصراحة والشجاعة ونقاء السريرة وتفجر في نفسه طاقات الإبداع الفني (((١).

وعاصر شاعرنا القرشي فترة من أزهى فترات أدبنا العربي ، تلك الفترة التي شهدت أشهر المعارك الأدبية بين كبار الأدباء ، كهجوم العقاد والمازني على شوقي وحافظ ، ثم المعركة التي أحتدمت بين العقاد والرافعي ، ثم معركة الشعر الحر التي ظهرت في الستينات .

يقول القرشي مخبراً عن ذلك :

((ولا شك أن مكونات ثقافتني بدءاً عدا كتب الأدب العربي القديم كتب المنفلوطي والزيات ثم العقاد والرافعي على اختلاف مدرستييهما وتناقض فكريهما ، وقد تابعت الصراع المحتدم بين هذا وذاك وبين سيد قطب مناصراً للعقاد وسعيد العريان مناصراً للرافعي ، وقرأت طه حسين وسحرني أسلوبه)) (٢)

ثم يقول عن ثقافته الأجنبية ((كما قرأت خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي لأوسكار وايلد، وتوماس هاردي، وبيرنارد شو، وإليوت، وسانت بييف، وفيرلين، ورامبو، وبودلير، وفيكتور هوجو، ولامارتين، وجوته، وجان جاك روسو وكالي، وسارتر، وتولستوي، ودوستويفسكي، وجوركي، وإقبال، وطاغور والفردوسي، والخيام)) (٣)

أما عن حياة شاعرنا العملية فقد شغل العديد من الوظائف بوزارة المالية بالمملكة العربية السعودية ، كما عمل رئيساً للمذيعين وانتدب إلى القاهرة في الإذاعة المصرية لمدة عام .

(١) د. عبد العزيز الدسوقي - القرشي شاعر الوجدان : ١١

(٢) حسن عبد الله القرشي - تجربتي الشعرية : ٢٢

(٣) المصدر السابق : ٢٢

ثم بعد ذلك عمل مديراً للمكتب الخاص لوزارة المالية والاقتصاد الوطني ، ثم انتقل إلى وزارة الخارجية وزيراً مفوضاً ورئيساً لإدارة الصحافة والعلاقات العامة ، ثم سفيراً بالديوان ، ثم سفيراً فوق العادة ومفوضاً لبلاده في السودان ، ثم سفيراً في الجمهورية الإسلامية الموريتانية . فشاعرنا إذاً من الشعراء الدبلوماسيين ، جمع بين الدبلوماسية والشعر .

وفي الشهر الرابع من السنة الهجرية لعام ١٤١٨ هـ حظى القرشي بالثقة الغالية وعين مستشاراً ثقافياً لصاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد بن عبدالعزيز الرئيس العام لرعاية الشباب وهو الآن يشغل هذا المنصب الكريم أطل الله في عمره .

وقد عرض القرشي في مقدمة كتبها لمجموعته الشعرية الكاملة اسمها « تجربتي الشعرية » لعدة أمور تتعلق بنشأته ودراسته الأولى وتجاربه وتأثراته بالتيارات الثقافية العربية والعالمية كما بين موقفه من الأساليب والمذاهب الشعرية، ورؤيته النقدية في الشعر ، وقد تحدثنا عن ذلك في فصل مستقل بعنوان « التجربة الشعرية » .

ثانياً : نتاجه الأدبي ومشاركاته الثقافية :

لم يكن القرشي شاعراً فحسب بل هو شاعر وكاتب وناقد ، وقد نشر كثيراً من نتاجه الأدبي في الصحف والمجلات المحلية ، وكبريات المجلات العربية والأدبية الشهيرة مثيلات : الرسالة ، الثقافة ، المجلة ، الهلال ، المقتطف ، الحديث ، الأديب ، الآداب ، الفكر الجديد ، العربي ، العالم العربي ، الصباح ، الأسبوع العربي ، الحوادث ، المستقبل ، المجلة العربية ، مجلة مجمع اللغة العربية ، وغيرها .. كما نشر أدبه في صحف معروفة كالأهرام ، والأخبار ، والجمهورية ، والمصري ، والوفد ، .. عدا مجموعة صحف المملكة العربية السعودية ومجالاتها

كما ترجمت بعض أشعاره إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والأسبانية ، والإيرانية ، وأذيع بعض من أشعاره المترجمة للفرنسية من تلفزيون أوروبا الوسطى بفرنسا . وقد مثل القرشي المملكة العربية السعودية في عدد من المهرجانات الأدبية والشعرية ، كمهرجان الشاعر التونسي (أبي القاسم الشابي) الذي أقيم في تونس عام ١٩٦٥ م ، وفي مؤتمر الأدباء السابع ، ومهرجان الشعر التاسع في بغداد عام ١٩٦٩م وفي مهرجان الأدباء في طرابلس ليبيا ، وفي مهرجان الأخطل الصغير بلبنان ، وفي الأسبوع الثقافي السعودي بلبنان عام ١٩٧٤ وفي مهرجان ابن زيدون في المغرب العربي عام ١٩٧٥ م ومؤتمر رجال القلم في الصين الوطنية بتايبيه عام ١٩٧٦ م ، وشارك في مجموعة مهرجانات الجنادرية ومرابد العراق ببغداد والبصرة ، وكذلك حضر مؤتمر المستشرقين الإيطاليين الذي أقيم بمدينة روما وباليرمو ، وحضر مؤتمر الشعر الآسيوي ببينجلاديش عام ١٩٨٩ م .. ومؤتمر الشعر العالمي الرابع بكوالا لامبور (ماليزيا) ١٩٩٢ م ، كما حضر ندوات الهيئة العامة للكتاب والعيد المئوي لدار الهلال بالقاهرة عام ١٩٩٢ م إلى غير ذلك من الملتقيات والمهرجانات .

وإذا نظرنا إلى نتاج القرشي الأدبي ، نجده أثرى المكتبة العربية بكثير من المؤلفات الشعرية والنثرية في مختلف فنون الأدب .

(أ) مؤلفاته الشعرية :

بدأ القرشي بقرض الشعر في وقت مبكر ، وكان ذلك في مطالع الأربعينات من القرن الرابع عشر ، وصدر أول ديوان له عام ١٣٦٦هـ ١٩٤٧ م .

وأصدر القرشي حتى الآن ثمانية عشر ديواناً من الشعر مرتبة حسب تاريخ إصدارها على النحو التالي :

(١) (البسمات الملونة) الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩م والثانية ١٩٧٢م .

- (٢) (مواكب الذكريات) الطبعة الأولى سنة ١٩٥١م والثانية ١٩٧٢م .
 - (٣) (الأمس الضائع) الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧م والثانية ١٩٦٨م .
 - (٤) (ســـــوزان) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٣م والثانية ١٩٧٢م .
 - (٥) (الحان منتحرة) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤م .
 - (٦) (نداء الدماء) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٤م .
 - (٧) (النغم الأزرق) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦م والثانية ١٩٧٢م .
 - (٨) (بحيرة العطش) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م .
 - (٩) (لن يضيع الغد) الطبعة الأولى سنة ١٩٦٨م .
 - (١٠) (فلسطين وكبرياء الجرح) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٠م .
 - (١١) (زحام الأشواق) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م والثانية ١٩٧٩م .
 - (١٢) (عندما تحترق القناديل) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م والثانية ١٩٧٩م .
 - (١٣) (زخارف فوق أطلال عصر المجون) الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩م .
 - (١٤) (رحيل القوافل الضالة) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٣م .
 - (١٥) (أطياف من رماد الغربة) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م .
 - (١٦) (عندما يترجّل الفرسان) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .
 - (١٧) (المشي على سطح الماء) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .
 - (١٨) (ســـــتائر المطـــــر) الطبعة الأولى سنة ١٩٩٧م .
- ب) مؤلفاته النثرية :

بالإضافة إلى ما يتميز به القرشي من غزارة في الشاعرية ، فهو كاتب قدير في مجالات الأدب المختلفة ، فله مؤلفات إبداعية في القصة والمقالة وله دراسات

نقدية ودراسات أدبية ودراسات في تاريخ الأدب ، بعض هذه المؤلفات طبع ونشر وبعضها قيد الصدور ، والبعض الآخر قيد الإجاز .

١- المؤلفات التي صدرت للقرشي :

* (شوك وورد) مباحث - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٩م .

* (أنات الساقية) مجموعة قصصية الطبعة الأولى سنة ١٩٥٦م والثانية سنة ١٩٨٣م .

* (فارس بني عبس) دراسة أدبية - الطبعة الأولى سنة ١٩٥٧م والثانية سنة ١٩٦٩م والثالثة سنة ١٩٩٢م .

* (أنا والناس) مقالات - الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م .

* (تجربتي الشعرية) الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠م والثانية سنة ١٩٨٢م والثالثة سنة ١٩٨٣م والرابعة سنة ١٩٩٣م .

* (أصداء من الماضي) أقاصيص - الطبعة الأولى سنة ١٩٩٤م .

٢- مؤلفاته التي قيد الصدور :

لحسن القرشي مؤلفات أدبية مازالت قيد الصدور وهي :

مسرحية شعرية بعنوان (ثنيات الوداع) وكتاب (خطرات في الشعر والنقد) ومجموعة قصص قصيرة ، وقصتان طويلتان ودراسة في شعر (الشريف الرضي) ، ودراسة عن الشاعر التونسي (أبي القاسم الشابي) وديوان من الشعر .

٣- مؤلفاته التي قيد الإنجاز :

له قيد الإنجاز : الحياة الفكرية في السودان خلال قرن ، شعراء من السودان ، مختارات من الشعر في المملكة العربية السعودية ، مختارات من الشعر العربي في عصور مختلفة .

الفصل الأول :

الصور الشعرية :

مدخل

المبحث الأول : موارد الصورة الشعرية .

١- الموارد العامة .

أ (المرأة وعلاقة الشاعر بها .

ب) الطبيعة وما توحى به للشاعر .

٢- الموارد الخاصة .

أ (بيئة الشاعر .

ب) ثقافته ورحلاته .

المبحث الثاني : مكونات الصورة .

١- العاطفة .

أ (العاطفة المسيطرة .

ب) العاطفة بين التشبيب والبرود .

ج) التدرج والتنويع في العاطفة .

د) الصراع العاطفي العقلي .

٢- الخيال .

أ (مفهوم الخيال .

ب) الخيال في شعر القرشي .

ج) استخدام القرشي للرمز .

المبحث الثالث : عمق التصوير وقوة الإيحاء .

المبحث الرابع : البناء الفني والدرامي .

١- البناء الفني .

٢- البناء الدرامي .

الصور الشعرية

مدخل :

لا شك أن الصورة الشعرية هي جوهر الشعر الرفيع ، الذي يحقق له لغته المتميزة ،
ف لغة الشعر — كما هو معروف في النظريات النقدية الحديثة — تختلف عن لغة الفلسفة
والمنطق ، بل ولغة النثر أيضاً ، لأن الألفاظ والتراكيب في لغة الشعر لا تضع المعنى أمامك
مباشرة ، بل تخاطب ذاتك الداخلية بطريقة غير مباشرة لتستنتج أنت ما توحى به اللغة
بإحساسك وشعورك الخاص . أما لغة الفلسفة والمنطق فإنها إشارات حرفية تدلك على
المعنى مباشرة وبلا إيهام .

ولذا فإن لغة الشعر هي لغة العاطفة والخيال والانفعالات ، والعلاقات الداخلية الموحية ،
أما لغة الفلسفة والمنطق فإنها لغة العقل والحقيقة والعلاقات الخارجية الواضحة .

واللغة الشعرية تعتمد على الإيحاء ، ذلك لأن اللغة القاموسية لا تقدر على التعبير عن
الانفعالات والدوافع والشعور الداخلي ، والعلاقات النفسية التي لا تتضح أبعادها إلا بتلك
اللغة الإيحائية . ويمكن أن تكون هناك صور إيحائية وصور تقريرية وصفية ، بيد أن الصور
الشعرية الإيحائية أقوى وأبعد أثراً ، لأن الإيحاء في الصورة الشعرية دليل قوتها وجمالها .

كما أن صدق الصورة وسموها يزداد كلما كانت أكثر ارتباطاً بشعور الشاعر ، فينبغي ألا
يقتصر الشاعر في تصويره عند حدود الحس دون أن يربط ذلك بمشاعره وأحاسيسه
الداخلية ، وفي هذا يقول العقاد ((وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر
شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار ، فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء
بدلاً من شيء واحد . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما
انطبع في ذات نفسك ، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها ،
وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه
واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ، ولهذا لا لغيره كان كلامه
مضطرباً مؤثراً . وكانت النفوس توافة إلى سماعه واستيعابه ، لأنه يزيد الحياة حياة ، كما

تزيد المرآة النور نورا ... وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره . فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات ... فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية» (١)

فجمال الصورة إذاً يقاس بالقدر الذي استطاعت تحقيقه في التمازج بين حالة الشاعر الداخلية والعالم الخارجي ، ويقاس نجاحها في مدى قدرتها على نقل فكرة وعاطفة الشاعر إلى من يقرأ أو يسمع شعره . فقد يتناول مجموعة من الشعراء فكرة واحدة أو موضوعاً واحداً أو متشابهاً ولكنه يختلف ويتفاوت باختلاف وتفاوت الصورة التي يعرض فيها الشاعر هذا الموضوع ، فالحكم على الموضوع إذاً يتم على حسب معالجة الشاعر له ، فهناك أشياء كثيرة تبدو في بداية الأمر قليلة الأهمية ، ولكن الشاعر المبدع يجعل من هذا الموضوع البسيط موضوعاً مهماً ، يثير شعورنا ويحظى ببالغ اهتمامنا ، وقد يكون الموضوع قوياً وذا أهمية بالغة ، يتناوله شاعر ضحل الخيال هش الشاعرية ، فيسئ إلى هذا الموضوع ويقتل من أهميته . كما أن الصورة الرائعة لا تقتصر على الألفاظ المجازية وإن كانت تقوم في الأصل على العبارات المجازية فهذا لا يعني أن الألفاظ والجمال الحقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير ، بل إننا نجد كثيراً من الصور الرائعة الجميلة جاءت عن طريق استخدام ألفاظ وجمال حقيقية لا مجاز فيها ، بفضل قدرة الشاعر الإبداعية وبلورته للألفاظ والتراكيب في أسلوب جميل . *

(١) عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد ٢٠ ، ٢١
* أنظر قصيدة (في الطيارة) ص ١٠٥

المبحث الأول : موارد الصورة الشعرية عند القرشي :

لقد اتضح لي من خلال قراءاتي المتأنية لشعر حسن عبدالله القرشي ، أن موارد الصورة الشعرية عنده تنقسم إلى قسمين :
فهناك الموارد العامة ، والموارد الخاصة .
وسنبدأ الحديث أولاً عن الموارد العامة ، لأنها أكثر تأثيراً وأخصب منها ، وأجم معدناً في تشكيل الصورة الشعرية عند القرشي .

١- الموارد العامة :

هناك موردان أساسيان أستمد منهما حسن القرشي صورته الشعرية الوجدانية ، وهذان الموردان هما المرأة والطبيعة :

ولم يكن هذان الموردان حكراً على حسن القرشي ، ولذا أسميتهما موارد عامة ، لجميع الشعراء ، على اختلاف قدراتهم ومواهبهم ، واتجاهاتهم ومذاهبهم . ولكن المهم في الأمر ، أن ندرك أن لكل شاعر أسلوبه الخاص ، وموهبته الفردية ، من خصوبة الخيال وقوة التصوير ، ورهافة الحس ، ولذا فإن كل شاعر ينظر لعناصر هذين الموردين من منظوره الخاص ، وتثير فيه شعوراً خاصاً ، غير الذي تثيره في شاعر آخر ، فقد توحى عناصر الطبيعة أو أحدها لشاعر متشائم حزين ، بالألم والأسى والحزن ، بينما توحى لشاعر آخر بالبهجة والسرور والارتياح ، بل أن الشاعر نفسه ، أحياناً توحى له بالفرح والسرور ، وتارة نجد هذه العناصر نفسها توحى له بالألم والحزن ، ذلك تبعاً لحالة الشاعر التي يعيشها في حينها .

وكذا المرأة ، قد يرى فيها شاعر رمزاً للأمان والدفء ، والوفاء والإخلاص ، ويرى فيها شاعر آخر الغدر والخيانة ، أو غير ذلك من الصفات التي يشعر بها الشاعر عندما يملئها عليه شعوره الداخلي ، كالظهر والعفاف والفضيلة ، أو الخسة والدنس والرذيلة . ويرى الشاعر نفسه في امرأة ما ، غير ما يراه في امرأة أخرى ، ويستشعر أحياناً في المرأة نفسها ، في موقف ما غير ما يستشعره في موقف آخر ، وهكذا تبعاً لما تمليه الحالة النفسية عند الشاعر .

(أ) المرأة وعلاقة الشاعر بها :

لا شك أن هناك صوراً كثيرة جداً ، تدور حول علاقة القرشي بالمرأة ، وانعكاس ذلك على مشاعره ، فهناك الصور الكثيرة التي تصور المرأة في شخصها ، ناهيك عن الصور التي تدور حول العلاقات الغرامية التي تربط الرجل بالمرأة . ومع كل هذه التجارب والعلاقات ، وما بينهما من فوارق ، هاجت نفس شاعرنا القرشي وجاشت ، فجاءت قريحته بشعر يقطر وجـداً .

وقد عرف القرشي كثيراً من الأشياء التي تشتهيها نفسه ، وتلذ بها عينه في هذه الحياة فرأى صورة حبيبته فيها ، ورآها في شخص حبيبته ، فنأى حبيبته بأسماء هذه العناصر الجميلة في الحياة ، مستشعراً الحب والجمال .

فجعلها مرة جوهرة المكنونة ، ودرته المصونة كما ورد في قوله :

أجوهرتني ! ها هنا شاعر

عراه الضئى وبراہ الہـزال^(١)

ويخاطبها مرة على إنها روضته والروضة بطبيعتها تبعث على الارتياح ، والانشراح والانتشاء في نفوس المحبين والعشاق فيقول :

يارَوْضَتِي قَدْ جَدَّتِ الْآ

لَامُ وَأَنْفَطَرَ الْفُؤَادُ

مَنْ لِي بِمَرْتَجِعِ الْعَهْوِ

د سَمَتْ وَرَفَ بِهَا الْوَدَادُ^(٢)

ولعلنا نلاحظ هنا هذا التناسب الجميل بين المعاني ، فالشاعر يخاطبها بقوله يا روضتي ، ثم يشكو لها آلامه وأحزانه ، وكأنه يطلب النجدة منها . وفي موضع آخر يقول :

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠١ — (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٨٥ ، ٨٦

روضه الوصل تراعت لي وحياتي نذاها
هي صفو العيش ، سكران ، وهل أهوى سواها ؟
طالما عاتقت عطفها ، وما قبلت فاهها
طالما أقبست نوراً ، عبقرياً ، من سناها (١)

فالشاعر هنا أوغل كثيراً في وصف علاقته بهذه الروضة التي هي في واقع الأمر حبيبته ومعشوقته من بني جنسه ، ولكنه أراد أن يربطها بشئ جميل في هذه الحياة وهو الروض .

وإذا كانت الروضة هي روضة بورودها وزهورها ونوارها وأريجها ، فهذه الحبيبة هي روضة بوصلها وحبها ، وعطفها وحنانها . ونجد الشاعر يسترسل في وصفه لعلاقته بهذه الروضة حتى قاده ذلك إلى شئ من الإباحية التي نادراً ما يقع فيها الشاعر القرشي مثلما ورد في الأبيات السابقة ، فقد تسيطر على الشاعر أحياناً أفكار تملئها عليه مشاعره فلا يستطيع التحكم فيها فتظهر جليلة في صورته الشعرية .

كما يقول كروتشه : (إن الشعر الرائع عادة ما يتولد من الرغبة الجائعة) ولعل هذه حالة القرشي في كثير من قصائده الجيدة .

وهكذا نجد شاعرنا يكثر من مناجاة هذه الروضة – التي أتخذ منها رمزاً للمرأة – فيربطها بآماله وأحلامه وحياته ، إذ يقول :

أنت ياروضة محرابي ومجلى خفقاتي

أنت آمالي وأحلامي وموموق حياتي (٢)

وربط القرشي بين المرأة والورد ، وأتخذ من الورد رمزاً لمحبيبته ، والوردة شئ جميل عند الشعراء وغيرهم ، يستنشق الإنسان من عبقها وأريجها عطراً فواحاً ، ويرى فيها جمالاً باهراً ، ولكنها توحى للشاعر بما لا توحى به لغيره ، ويرى فيها مالا يراه غيره ، ولذا صور القرشي حبيبته بأنها وردته لأنه يستنشق منها أريجاً وعطراً فواحاً ، ويستمتع

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٩٠ – (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٩٣

بحسنها وجمالها ، ويتلذذ برؤيتها فقال :

عَجَباً يَآوَرْدَتِي لَا يَطْبِئُنِي غَيْرُ حَسَنِكَ

أَنَا أَهْوَاكِ وَلَكِنْ أَنَا أَهْوَاكِ لَفَنَّاكَ (١)

وتأتي المرأة في كثير من صور الشاعر مرتبطة بوجوده ، فيصورها بأنها حياته التي لا يمكن له البقاء في هذه الدنيا بدونها فقال :

يا حياتي أنا المعنّى فلا أغد

دو علی غیر ذکر المسحور (۲)

وقال في موضع آخر :

یا حیاتی ! هاجني حَبِّي ، أَتأبِینَ وِصوْلَهُ (۳)

ولفظة الحياة واسعة الدلالة ، رآها القرشي في محبوبته التي تعكس معناها ، فكان هذه المرأة هي التي تمده بالاستمرارية والبقاء في هذه الدنيا ، فهو حي بوجودها ، ميت بعدمها وبفقدائها ولذا صورها بأنها حياته فقال :

هي كلُّ الحسانِ حبّاً ومعنى

وهي كلُّ الجمال للنظرات !

هي سرُّ الربيع في الكون يسري

فائز الشوق عبقرى السمات

وهي أنشودة يرتّلها الرُّو

ح ، وتتساب في دمي خفقات

هل لهذه الحياة غير مسمى

واحد؟ إنها لجسمي حياتي !! (٤)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٤١ ، ١٤٢ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٤٦ - (٣) عندما تحترق القناديل مجلد ١ : ٢٠٣

ونجده أحياناً يصف هذه المرأة بأنها واحتة .
وهذه اللفظة قريبة جداً في معناها الدلالي والشعوري من لفظة روضة التي
ناقشناها آنفاً .

حتى همست اليوم يا واحتي
يا فرحي الأشقر يا مـولدي (١)
وفي موضع آخر قرنوها بالشمس ، فهي تمدّه بالنور والدفء وتغنيه عن الشمس التي
تشرق على هذا الكون بأسره .

وتجئ يا شمس أغربى شمسي ترفرف ملء أفقي
فإذا انقضى أجل اللقاء رجعت في بأسٍ ورنقٍ (٢)
ولعلنا هنا نقف قليلاً ، عند المعاني الخفية ، التي تستدعيها هذه الصورة ، وتربطها بالشعور
الداخلي ، فهي بالإضافة إلى الضياء والدفء توحى بالأمان والحنان والاطمئنان إلى غير ذلك
من المعاني التي توحى بها هذه الصورة .
وهنا نشير إلى أن القرشي شاعر مبدع ، يتخير في صوره الألفاظ المشعة الموحية ،
لأنه لا يكون هدفه التصوير المباشر ، بقدر ما يرمي إليه من معانٍ ، خفية ، تستشعرها
النفوس من خلال هذه الصور . *
ولأن الفراشة مثال للجمال والرفقة والحيوية والرشاقة والعفوية ، نجد الشاعر اختارها
لتكون مثلاً يرى فيه صورة محبوبته ، فقال :

فراشتني أنتِ وهوريتني
وعطرت ماضي وسحر الغد (٣)

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٣٨ - (٢) زحام الأنشواق : مجلد ٣ : ١٠١ - (٣) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٣٩ * أنظر كلام العقاد ص ١٩

وربط المرأة في حالة صفائها ووفائها وإخلاصها وحبها بالمعاني المحببة إلى نفسه والتي أرتبطت بحياة الشاعر وكان لها في نفسه وقع مؤثر ، كالأمان والنور والحب ، فيقول :

أنت يا واحدة الأمان وشطّ النَّـ

ور والحبّ في سنيّ الخلال (١)

والنور شيء محبب عند الشاعر ، ينسج من وحيه عالماً مثالياً يطمع في العيش بكنفه ، ويستشعر من ورائه معاني أخرى تستوحىها نفس الشاعر وتعكسها في هذه المرأة ، كالطهر والعفاف والأمان والدفء والوفاء والجمال وغيرها .

ولذا ربط الشاعر كثيراً بين المرأة والنور ومشتقاته في كثير من صوره التي صور فيها المرأة ، كقوله :

هَلِ النُّورُ غَيْرِ سَتَاكِ الْفَتَى

وهل شَعْرُكَ الْغُضَّ غَيْرِ الزُّلْآنِ ؟ (٢)

وقوله :

إِنَّهَا نـوري

غـيبٌ ديجوري

مَهْدٌ تبشيري (٣)

وقوله :

ترقّرق في وجنتيك الضياءُ

وأزهي بجبهتك الناعمة (٤)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤١٠ (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠١ (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١١١

(٤) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٠٥

وقوله :

أَنُوبُ إِذَا مَسَّنِي مِنْ سَنَّاكَ

شعاع هو الأمل الشارق^(١)

ويبالغ الشاعر في ربط المرأة بالنور حتى صورها دنيا من

النور في قوله :

وهي دنيا من ضياء وغنى

للَّذي فارق دنياه ضياها^(٢)

ويجعلها مرة مصدراً للنور ، فكأنها هي التي تمده بالنور .

إذ يقول :

تعالني بنت آمالي أريقى النور في بالي

تعالني فأسطعي في القلب نوراً في ضلالاتي^(٣)

وجعلها حيناً هي النور ذاته فقال :

كلاً ، فهذا منهـل الحـبـ

هاتـيـذي ، نوراً على قلبي^(٤)

والشاعر القرشي ينظر للمرأة على إنها ليست مجرد أنثى بل إنها أسمى من ذلك بكثير ،

فيرى فيها جل المعاني السامية التي ترتبط بحياته ارتباطاً وثيقاً ، ومؤثراً تأثيراً مباشراً ،

وغير مباشر ، بما توحيه من شعور في نفسه الواجدة .

ومن صور القرشي التي وردت على هذا المنوال قوله :

(١) البسمات الملونة: مجلد ١: ١٣٩ - (٢) موكب الذكريات : مجلد ١: ٣٦٣ - (٣) البسمات الملونة: مجلد ١: ١١٣ -

(٤) بحيرة العطش: مجلد ٢: ٤٢٩

لست أنثى كلاً لقد كنت دنياً

من جمال وفتنة وسرور ! (١)

وكذا قوله :

حببتك لا أنثى يرشح سحرها

مشارق نفسي أو يروي صدق قلبي

ولكن ، رفيق الروح والفكر والمنى

وكوناً من الأحلام والنور والحب (٢)

ويبالغ الشاعر في تصوير علاقته وارتباطه بالمرأة ، حتى جعلها أمله ودنياه وكنزه

ومدخره وروحه وحببه إذ يقول :

يا حبيبي فأنت لي ألمي

أنت دنياي أنت لي رغدي

أنت كنزي وأنت مدخري

أنت روحي تدب في جسدي

أنت حبي وهل أعيش بلا

ريق من جنائك لي وندي ؟! (٣)

ونلاحظ هنا تراجعاً في العمق الشعوري والإيحائي للصورة ، إذ إنها كانت في تصاعد

ونمو ، حتى بلغت ذروتها عند قوله ((أنت روحي تدب في جسدي)) ثم أتى في البيت الذي

يليه بقوله ((أنت حبي)) وهنا يظهر التراجع إذ أن الصورة في قوله : ((أنت روحي تدب

في جسدي)) أقوى من حيث الدلالة وأعمق من حيث الإيحاء والشعور من الصورة الثابتة في

قوله ((أنت حبي)) .

(١) ألحان منتحرة: مجلد ٢: ١٣٣ - (٢) بحيرة العطش: مجلد ٢: ٤٣٤ - (٣) ألحان منتحرة: مجلد ٢: ١٤٠

وهذا مما يخلّ بنمو الصورة داخل التجربة الشعرية ، ودورها في بناء القصيدة ، وترفضه النظريات النقدية الحديثة ، حيث تراه تخلصاً واضطراباً يفقد الصورة نموها وجمالها .

وجاءت بعض صور القرشي تدور حول المحسوسات في جسد المرأة كالنهود ، والثغر ، والعيون ، والخدود ، والجفون ، والوجنات ، والشفاه ، والأحداق ، والهدب ، والرمش ، والجيد ، والصدر ، والمحيا ، والفم ، واللمى ، والأعطاف ، والأامل ، والبنان ، وغير ذلك مما صورده الشاعر .

ومما لحظناه هنا ، أن هناك تفاوتاً ، من حيث كثرة الصور الشعرية ، التي وردت في تصوير بعض الأعضاء ، كالعيون ، والنهود ، والثغر ، وقتتها في أعضاء أخرى ، كالأنف ، والوجنات ، والخصر ، والكفين . وهذا بطبيعة الحال يعكس ولع الشاعر وتعلقه بتلك الأعضاء ، التي أكثر من ذكرها ، لأنها أقرب إلى إثارة الأحاسيس والشعور .

ولعله يحسن بنا أن نورد بعض الشواهد هنا ، لبعض صور القرشي التي صور فيها أعضاء المرأة .

إذ يقول في العيون :

وأعشَقُ فيكَ إِتِّلاقَ العُيُونِ

إذا ما تَمَثَّلْنَ سحرَ الأقْـقِ (١)

ويقول :

وأرْقُبُ العينَ به حُلُوءَ

يزينُها ومضُ سَما وأحـوَرار (٢)

ويقول :

عَيْنَاكَ أَتَدَى مِنْ حَنِّ الصَّبَا

ولَهْفَةِ العِشْقِ وسحرِ الولـوعِ (٣)

(١) الأمس الضائع: مجلد ١: ٥٣٠ - (٢) الأمس الضائع: مجلد ١: ٥٣٣ - (٣) النغم الأزرق: مجلد ٢: ٣١٥

وقد وردت قصيدة كاملة بعنوان ((عيناك)) تدور معظم صورها حول العيون وسحرها وهيام
الشاعر بها .

ومن هذه القصيدة قوله :

عَيْنَاكِ أَغْنَيْتَنَا حَنَانُ
سِحْرُ يُهْدِيهِدُهُ افْتِتَانُ

رَتْنَا فَأَشْعَلْنَا دَمِي
وَأَفْتَرَّ فِيَّ الْخَافِقَانُ

عَيْنَاكِ... أَمْ مَوْجُ الْمَحَبِّ
لَهُ ضَلَّ فِيهِ الْعَاشِقَانُ ؟

أَتُرَاهُمَا وَتَرَانِ إِذْ
يَتَنَاغَيْنَانِ فَيُذْهِلَانِ؟

حُلْمُ الطُّفُولَةِ فِيهِمَا
غَضُّ كَرْهُهِ الْأَقْحُوانُ

خَفَرٌ يَرِفُ عَلَيْهِمَا
أَبْدًا فَيَزْهُو الْحَاجِبَانُ

وَيَهْلُ فَجَزْرٌ لِلْسُّعَا
دَوْ إِذْ يُغَرِّدُ طَائِرَانُ!

عَيْنَاكَ يَا لَوْنَ الرَّحِيـ
قِ صَفَا وَشَعَشَعَ فِي الدَّنَانِ

يَأْتِمَمَاتِ النَّرْجَسِ الـ
وَسَنَانِ يَا أَلْقَ الْجَمَانِ

تَعِدَانِ بِالْوَصْلِ الشَّهِـ
ي وَيَمْطُلُ الْوَعْدَ الزَّمَانِ

كَسِبَا رَهَّانَ الْقَلْبِ لـ
كُنِّي خَسِرْتُ أَنَا الرَّهَّانُ! (١)

ومما نلاحظه هنا أن الحركة دائمة موحية في هاتين العينين اللتين تعدان بالوصل ،
وتخلفان هذا الوعد . كما أن الشاعر هنا لم يشبه العيون بالتشبيهات القديمة مثل عيون المها
أوبقر الوحش أو غيرها ، بل عمد إلى تشبيهات عصرية جديدة وهذا ما نلاحظه في معظم
تشبيهات القرششي .
وعن النهود يقول :

وبنهدٍ صيغٍ من عاجٍ ، ووردٍ جدٍّ حالي (٢)

ويقول :

وَيَبْهَرْتُني تَحْتَ ثِقَلِ الثَّيَابِ
تَطْلُعُ نَهْدِيكَ لِي فِي نَزَقٍ! (٣)

(١) رحيل القوافل الضالة : مجلد ٣ ٤٢٤ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ ٢٠٣ - (٣) الأُمن الضائع : مجلد ١ ٥٣٠

ومن الملاحظ أن الصور التي تدور حول النهود ، أنت في الغالب إباحية بحتة ، فالشاعر أطلق لنفسه وعاطفته العنان ، عند تصويره لهذا العضو الذي تبرز فيه مفاتن المرأة أكثر ، بقصد من الشاعر أو بغير قصد . فقد يسيطر على الشاعر شعور لا يستطيع التحكم فيه ، فيجرفه إلى الحسية والإباحية المفرطة دون أي قيود .
ومن شواهد هذه الصور الإباحية قوله :

فلكم صدري المشو ق على صدرك أستراح !
ولكم نهديك النفو ر شكا قبلة الوشاح ! (١)
وقوله :

وأحب النهود يسكرها اللـ
س ، فتندى بالمسكر القتال (٢)
وقوله :

ورعشة نهديك النديين في يدي
وحلوا الرضاب العذب يسكر من فمي (٣)
وقوله :

وخل نهديك على خافقي
كي يرضعاه فهو طفل غريب! (٤)
فالشاعر في هذه الصور أغرق في الحسية ، وأفرط في الإباحية ، وهذا أسلوب قد لا نجده في صوره الأخرى التي صور فيها العيون أو الثغر أو الوجنات أو الجيد ، أو غير ذلك مما تغزل به الشاعر من جسم المرأة .

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٣٠ — (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٠٩ — (٣) موزان : مجلد ٢ : ٦٧ — (٤) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٤٣

ولا غرابة في هذا ، إذ أن النهود مستورة وبعيدة المنال ، ولا يصل إليها الشاعر إلا في حالات نادرة ، وتبلغ العلاقة بالوصول إليها درجة عالية من التمتع ، ناهيك عن إنها أهم عضو في المرأة ، يثير الغرائز ويحرك الشعور .
وفي تصويره للشعر يقول :

تهوين خمري ؟ بالفرحة مألوي
والخمر ملء تغيرك المبسام (١)
ويقول :

والثغر رفاف الندى عاشقاً
يهتف بي : عندي لك المأمل ! (٢)
ويقول :

هو ذا ثغرك النضير بثغري
راعشاً وهو مفرغ اللهفات ! (٣)
ومن الصور التي دارت حول الشفاه قوله :

منذ افترقنا لم أذق طعمها
هذي الشفاه الحلوّة المسكرة ! (٤)
وفي الوجنات قال :

وفي وجنتيك إمرار مهيب ،
يريق على مقلتي الخجل ! (٥)

(١) موابك النكريات : مجلد ١ : ٣٨١ - (٢) الأس الضائع : مجلد ١ : ٥٤٣ - (٣) الأس الضائع : مجلد ١ : ٥٥٢ -

(٤) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٤٢ - (٥) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٠٤

وقال في اللمى :

جُنَّ شَوْقِي بِاللَّمَى الْعَذْبِ وَهَلْ

فِي شِهَادِ الْكَوْنِ أَحْلَى مِنْ لَمَاهَا ؟ (١)

وقال في الأعطاف :

يَرْقِصُ عِطْفَاكَ عَلَى نَغْمَةٍ

رَوَّتْ صَدَاها رَوْحِي الْحَاتِيَّةَ ! (٢)

وفي تصويره للجفون قال :

وَأَعشَقُ فِيكَ ارْتِعَاشَ الْجَفُونِ

لَدَى هَمْسَةٍ مِنْ قَمِي تَخْتَنِقُ ! (٣)

ووردت بعض صوره الشعرية ليصور فيها أكثر من عضو من أعضاء المرأة ، في تكامل وتناسق واتسجام وائتلاف بين هذه الأعضاء .
فنجده يصور لنا الخد ، والثغر ، والجيد معاً في قوله :

أَتَهَادَاهُ بِخَدٍ ، وَبِثَغْرِ مِتَلَالِي

وَبجِيدٍ رَاعِشِ اللَّفْتَةِ عَرَبِيدِ الدَّلَالِ (٤)

ويصور الثَّغَرَ و النُّهودَ في تكامل عجيب ، قد زاد الصورة حسناً وجمالاً في قوله :

وَكَمْ طَغَى شَعْرُكَ مَسْتَرْسِلاً

عَلَى نُهُودٍ رَجَفَتْ طَاغِيهِ (٥)

(١) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٤ - (٢) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٨٥ - (٣) الأس الضائع : مجلد ١ : ٥٣٠ -

(٤) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٠٣ - (٥) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٨٥

ولعلنا هنا نلاحظ هذا التردد الموسيقي المتصل بالشعور الداخلي ، بين لفظتي ((طغى))
في صدر البيت و ((طاغية)) في عجزه وهذا ما يسميه البلاغيون ((رد العجز
على الصدور)) (١) .

وفي صورة ائتلافية بين الأعطاف والأنامل ، وهما يفوحان بالشذا يقول القرشي :

طال ارتقابِي أين منِّي الشَّذَى

تسكُّهُ الأعْطافُ والأَنْمُلُ (٢)

ومن قبيل هذا الإنسجام والائتلاف والتكامل الجمالي بين الأعطاف ، جاءت صورة الثغر
والشفاه في قوله :

والثَغْرَ نَشْوَانَ تِرَاعَى بِهِ

مَنْ شَفَتَيْكَ الْعَذْبَتَيْنِ اقْتِرَارَ (٣)

وكذا الخصور والأقدام في قوله :

والغَوَاتِي أَسْرَابُهُنَّ تَبَارِي

رَاقِصَاتِ الْخَصُورِ وَالْأَقْدَامِ (٤)

وبين الخد والجيد في قوله :

كَمْ فَاحَ عِطْرُ شَذَاهُ مِنْ سِحْرِ خَدٍ وَجِيدِ (٥)

وبين الصدر والنهدين في قوله :

أَهْوَى أَنْعَاطَ الصَّدْرِ حِي—

—نْ يُطِلُّ مِنْهُ النَّسَاهِدَانِ (٦)

(١) أنظر : عبد المتعال الصعيدي ((بغية الإيضاح)) الجزء ٨٧ :

(٢) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٤٢ - (٣) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٣٣ - (٤) البسات الملونة : مجلد ١ : ١٥٥ -

(٥) البسات الملونة : مجلد ١ : ١٧٨ - (٦) رحيل القوافل الضالة : مجلد ٣ : ٤٢٧

ويلاحظ عند تصويره لأعضاء المرأة ، أن هذه الصور في معظمها متحركة ، فالنهود راجفة ، والخصور والأقدام راقصة ، والجفون راعشة ، وهكذا نجد الشاعر يجعل هذه الصور حية متحركة موحية ، وليست تماثيل جامدة .

وجاءت بعض صورهِ الشعرية تدور حول الأفعال الغرامية ، كالتقبيل ، والاحتضان ، واللمس ، والغناق ، والضم ، ومن ذلك قوله :

لكنْ تُغري أَشْتَفَّ من نحرها
وتُغرها الرِّفَافُ جِمْ الشُّبُوبِ
وغرْدُ التَّقْبِيلِ في ضحوةٍ
أفدي بروحي طيفها لو يؤوب! (١)

وقوله :

ويسري بنفسِي دِفْءَ الحنانِ
إذا ضمَّنِي عِطْفُكَ الوامِقُ (٢)

وقوله :

من أنتِ يَـأَـرَاحَ الفؤادِ ورَّوْحهُ
إني أحسُّ الخلدَ في نهدَيْكَ
ما إنْ ضممتُك والهواجسُ جمَّة
حتى وجدتُ الرُّوحَ بين يديكَ (٣)

وهناك بعض الصور التي وردت تصور أكثر من حدث غرامي كتصويره للغناق والتقبيل في قوله :

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١١٩ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣٩ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٦

هي صفو العيش ، سكران ، وهل أهوى سواها ؟
طالما عاتقت عطفها ، وما قبلت فاهها (١)

وتصويره للالتئام والعناق في قوله :

ودنت منا شفاه ، وقلوب ، تتلاقى !
لحظة تختصر العمر التثاماً واعتناقاً ! (٢)

وكذا تصويره للعناق واحتضان في قوله :

وصدرك الدثيبا وإصباحها
رقاصة تزخر أقداحها
تفتّر في تلعه عاجتان
رواهما الخلاق سرّ الحنان
قد غشّا ثغريهما وردتان
رمز اعتناق أثير واحتضان! (٣)

(ب) المورد الثاني :

الطبيعة وما توحى به للشاعر :

لقد عشق القرشي الطبيعة ، وهامت نفسه في ظلالها وأفيائها وجمالها ، كحال الشعراء
الرومانسيين ، واتخذ منها منتجعاً للهروب من واقعه ، ومتنفساً لبث شكواه ، ومحطة لآلامه
وأحزانه ، وصفحة تشع من خلالها آمال الشاعر وأحلامه ، يبيثها في جنباتها ويستمتع
بصداها .

وهذا المورد بلا شك له علاقة وثيقة بالمورد الأول وقد ورد كثير من الصور ، ربط
فيها الشاعر بين الطبيعة والمرأة ، في تمازج جمالي وصور مشرقة .
فمرة يرى الطبيعة تحاكي المرأة إذ يقول :

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٩٠ - (٢) مواكب الفكریات : مجلد ١ : ٣٧٩ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠٦

وتأودت ملى الغصون بروضها

شوقاً لكى تحكى متى عطفيك (١)

ومرة يرى أن جمال الطبيعة ومحاسنها ، مستمدة من جمال المرأة وحسنها ، فيقول :

من ثغرك العذب وهذا البنان

والوجنة الفرعى زها الأرجوان ! (٢)

وكل شئ حسن فى هذه الطبيعة ، إنما لذته وحسنه وجماله فى نفس الشاعر ، مرتبط بحبيبته ، فهو يرى أن محاسن الطبيعة مستمدة من هذه الحسناء فيقول :

ما الروض إن لم تنشقى عطره

ما ورده ؟ ما أيكه ؟ ما نداه ؟

والفن ما دنيا تهاويله

إن لم تكونى هالة فى سماه ؟

والبلبل الصداح لولاك من

ينصت للحن إذا ما شداه ؟

والبدر هل يفتراً إلا لكى

يرقب نوراً منك يغشى سناه ؟ (٣)

وجاءت بعض صوره تدور حول جمال الطبيعة ، فصّور ((الروض ، والورد ، والزهر ، والغصون ، والدوح ، والأيك ، والواحة ، والخميلة ، والربيع ، والجنى ، والبراعم ، والزنبقة ، والثمر ، والآح)) وغيرها مما يشكل جمال الطبيعة الخلاب ، ليعبر من خلال هذه الصور عن حاجته إلى الجمال واشتياقه إليه وتوقه له .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ ١٨٧ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ ٣٨٩ - (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١ ٣٢٥

وكثيرة هي تلك الشواهد التي صور فيها القرشي الطبيعة من هذا الجانب ، ومن ذلك قوله :

والرياضُ الفيحاءُ تتدَى زهوراً .

ووروداً عطريّةً الأسـام (١)

وقوله :

والروضُ مزدهرُ الأغصانِ يحضنُها

دوحٌ رطيبُ الجنى مستمرغٌ حان (٢)

وقوله :

ومن التثامِ للغصونِ محبِّبِ

ومن إصطفاقٍ للخمائلِ ظامٍ (٣)

وقوله :

هاهنا الروض ضاحكاً هاهنا الزَّهر والأقـاح (٤)

وقوله :

كم أودُّ الورودَ يرعشها النسـم

حُمُ عشيقاً لحسنها غيرَ سالي ! (٥)

وهذا شئ قليل جداً من صور شعرية قرشية كثيرة جداً ، وردت في جمال الطبيعة . ولكن ومن اللافت للنظر أن هناك تفاوتاً من حيث كثرة الصور ، لبعض ما يمثل جمال الطبيعة ، كالروض والورود والزهور والربيع ، وقتلتها في البعض الآخر مثل الدوح والأيك والواحة والأقاح والزنبق والنرجس والريحان .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥٢ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٦٩ - (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٨٠ -

(٤) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢٩ - (٥) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٠٩ -

ونستدل بهذه الملاحظة على أن هناك علاقات وارتباطات بين هذه العناصر التي أكثر الشاعر من تصويرها ، وبين التجارب التي تموج بها ذاكرة الشاعر في الشعور ، أو الخبيئة في اللاشعور ، ولذا فإننا نجد الشاعر يكثر من ذكر الروض والورد ، لأن هناك ارتباطاً عاطفياً وثيقاً يربط بين شعور الشاعر الداخلي وبين هذه العناصر الجمالية في الطبيعة .

ومن هنا وجدنا الشاعر يخاطب حبيبته في مواضع كثيرة يقول : ((روضتي)) أو ((وردتي)) كما بينا في حديثنا السابق . هذا بالإضافة إلى أن الروض مثلاً يرتبط بالشاعر ارتباطاً شعورياً ، فلشاعر ذكريات معه يشير إليها دائماً وتدغدغ أحاسيسه ومشاعره كلما ذكر هذا الروض ، وقد وردت قصائد كثيرة تدور حول هذه الذكريات من أبرزها قصيدة ((لقاء في الروض)) (١) وهي قصيدة طويلة ، جاءت في نحو واحد وتسعين بيتاً ، من مجزوء الرمل . ومن هذه القصيدة اخترنا هذه الأبيات :

كنتُ في الروضة أستافُ نديَّ الزُّهراتِ
راعشَ النظرةِ في أفقٍ عجيبِ اللحاتِ
شاردَ الخطرةِ ما بين طيوفِ حائماتِ
وبقربي فاتنٌ حلوا الصبا والبسماتِ
يزدهيه فرطُ شوقي والأمانِي الوالهاتِ
والتياعِي كلما النسمُ سرى في نبضاتي

قلتُ والروضُ علينا ساحرَ الإصباحِ يحنو !
وحفيفُ الدوحِ ترتيلٌ له ترتاحُ أذنُ
وأصطفاقُ النهارِ الشاجي كآهاتي يرنُ
ياملاكي لِمَ تنأَى ولكَ الخفّاقِ وكنُ ؟
لكَ في نفسي هتافٌ وغرامٌ مستكنٌ

(١) موابك الذكريات : مجلد ١ : ٢٧٢

فاتثنى مستعباً والورد في خديه يبسم !
وبعينيهِ فتور وأحورار يتكلم !
والضياء الثر في جبهته الشهباء يحلم !
وانتشاء الزهر في مبسمه الرفاف برعم !
وانعطاف الغصن يغريه بدل فيترجم !
هاتفاً : قد عيل صبري من جنون بك مغرم
أنت في وجدك غيران فدع قلبك يحكم !

وهفا يغمز كفي بيد نشوى غريه
يد فتان على الإغراء والسحر قديره
وهو يومي لي بطرف يدغ الفكر أسيره !

أضف إلى ما سبق أن الروض والورود والربيع هي أجمل ما في الطبيعة ، فلا غرابة
إذا ، أن يكثر الشاعر من ذكر هذه العناصر وهو يعبر عن حاجته إلى الجمال .
وجاء كثير من صور القرشي حول الطير والطيوان ، ليعبر عن حاجته إلى الحرية
والانفكاك من قيود هذا الواقع الذي يعيشه ، ولذا ورد كثير من صوره عن الطيران ، كرمز
لمعنى من المعاني التي يفتقدها الشاعر ، ويتوق إليها ، وأخرى تصور الطير الذي يسبح
ويمرح في الكون ، دون قيود أو أسر ، لتعبر تلك الصور عن حاجة الشاعر إلى هذه المعاني
المفقودة عنده والتي تمثل الحرية بكل معانيها .
يقول القرشي :

أيـه كـفـهـو اك فـالصـبـح آتـ

ومـع الصـبـح أنـت طـيرٌ يـطـيرُ (١)

(١) النغم الأزرق مجلد ٢ : ٢٩٨

ويقول :

وتُبَصِّرُ الأفقَ بطرفِ فاترٍ
وتنقلُ الخطوَّ كـوثبِ الطائرِ (١)

ويقول :

فتعالِي نحيلاً بجوسقِ إلها
م كطيرين في ذرى الأغصانِ (٢)

ويقول :

وتحدّ السحابَ ياطائرَ الجوِّ
فحبّبي لها بشير أمانِ (٣)

سِرَّ بقلبي وطرّ بجسمي إلى الرو
ح سراعاً ولجّ في الطيرانِ (٤)
وجاءت بعض صور القرشي الشعرية لتصور طائراً بعينه ، كالقمري والصقر والحمامة ،
وغيرها .

ومن الصور التي صور فيها القمري على سبيل المثال قوله :
مَرَّ بالجَوِّ قُمْرِيٌّ عَجَابِي
سَادِرَ الرَّعْشَةِ خَفَاقَ الْإِهَابِ
أَيُّهَا الْقُمْرِيُّ فِي مَتْنِ السَّحَابِ
مَرِحَ الْأَكْوَانِ جَوَّالَ الرِّوَابِ
أَيْنَ أَنْتَ الْيَوْمَ مَنِ اسْرِ عَذَابِي؟
أَنَا يَا قُمْرِيٌّ مَقْصُوصُ الْجَنَاحِ
لَمْ أَجِدْ فِي الدَّهْرِ خَلاً غَيْرَ لَاحِي (٥)

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٧٦ - (٢) مواليد الذكريات : مجلد ١ : ٣١٩ - (٣) سوزان : مجلد ٢ : ٤٩ -

(٤) سوزان : مجلد ٢ : ٤٩ - (٥) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٦٦

والشاعر هنا - كما أشرنا فيما مضى من الحديث - ينشد الحرية ويعبر عن حاجته إليها من خلال تصويره للقمرى الطائر بالجو ، فهو يحلم أن يطير في متن السحاب ، ويسرح ويمرح في الكون دون أي قيود ويتجول في الروابي ، ولكنه وبكل تحسر لا يستطيع ، لأنه مقصوص الجناح .

والشاعر لا يطلب تحقيق هذه المطالب بما تفصح عنه الألفاظ في معناها المباشر ، وإنما يستوحى من وراء ذلك معاني خفية ، يرمز إليها من وراء هذه الألفاظ ، وهي كلها معان تدور حول الحرية والتخلص من أسر هذا الواقع الذي يعيشه .
كما أن قوله ((مقصوص الجناح)) فيه كناية عن عجزه وقصور قدرته دون تحقيق هذه المطالب التي يطمع في تحقيقها .

ولم يكتف الشاعر بالتلميح والإيحاء عن رغبته في الحرية وتوقه إليها وما يعانيه من فقداتها ، بل صرح بذلك تصريحاً ، معبراً عن حاجته إليها ، حين خاطب القمرى الذي يرى فيه مثلاً لهذه الحرية التي لا تعرف القيود : فقال :

أنت يا صَدَّاحَ غَرِيْدٍ فَصِيْحُ
لَسْمُ تُرْعَ أَوْ لَمْ يَرَوْعَكَ جَمُوحُ
لَسْتُ مِثْلِي عَزَّي الْقَوْلِ الصَّرِيحُ
لَمْ يَبِيْخُوهُ إِذَا مَا اسْتَبِيْحُ
فَمَتَى مِثْلَكَ أَغْدُو وَأَرْوَحُ ؟! (١)

وجاءت بعض صور الشاعر تصور البلب ، والبلبل ليس طائراً عادياً ، وإنما هو طائر مميز يجمع بين الحرية ، وجمال الشكل ، وجمال الصوت .

(١) البسات الملونة : مجلد ١ : ١٦٧

ومن الصور التي صور فيها البلبل قوله :

وخرير أمواه يراقص خافقي

وشجيّ لحن البلبـل البسام ! (١)

وقوله :

وإذا البلبـل في الروض تغّـي !

مُهدياً أزهاره لحناً فـلحناً (٢)

وهكذا نجد مثل هذه الصور الشعرية جاءت لتصوير طائراً معيناً كالقمري والبلبل وغيرهما . ولكن هذا قليل جداً نسبة إلى ذكر الطير والطيران ، فقد أكثر الشاعر من ذكر الطير كاسم جنس ، والطيران كمعنى من المعاني (٣) . وهذا دليل على ما ذكرنا آنفاً ، من أن الشاعر يريد أن يعبر عن حاجته إلى الحرية والانفكاك من أسر وقيود الواقع ، وهو يرى ذلك يكمن في الطيران أياً كان هذا الطائر .

وجاءت بعض صور الشاعر تدور حول الماء ومصادره ، ليعبر عن ظمئه وتعطشه وحاجته إلى الارتواء ، ولكن هذا الظمأ هو في الحقيقة ظمأ إلى الحب ومناهله من الوصال والوفاء والتمتع بالأنس في كنف المحبوب ، لذا لا يمكن للشاعر أن يرتوي من منهلته ، فالحب لا ارتواء منه ، كلما كرع منه المحب ازداد عطشاً ، وهو حقاً نهر الظمأ ، كما يقول شاعرنا في قصيدة ((بحيرة العطش)) .

الحبُّ يا صـغيرتي

بحيرةٌ من الظمأ

وكيف يرتوي الظمأ من بحيرة العطش ؟ (٤)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٨١ - (٢) لحنان منتعرة : مجلد ٢ : ١١٥ - (٣) أنظر الفصل الثالث الجدول رقم ١٦ -

(٤) بحيرة العطش مجلد ٢ : ٤٥١ ، ٤٥٢

ومن الصور التي وردت حول الماء ، قوله :

مَشْرَعٌ ثَمَّ مِنْ بُلْهَنِيَّةِ الْعِي —

ش ، وصفو بَاق ، وماءً نميرُ ! (١)

وقوله :

كَمْ تَمَثَّلْتُ تَلَاقَيْنَا مَعَ الْفَجْرِ النَّضِيرِ

وخريرِ الماءِ في أسـماعنا حوْلَ الْغَدِيرِ (٢)

وقد جمع الشاعر في هذه الصورة بين الماء بغزوبته وسلاسته وما يوحي به من الارتواء ، وبين الفجر في سطوعه واشراقته وجماله وتبديده للظلام ، وهذا يعكس لنا شعور الشاعر الداخلي ونظراته للحياة ، كما نلاحظ في هذه الصورة إنه قرن بين الماء الذي هو المطلب الرئيسي وبين الغدير الذي هو مصدر من مصادره ، مما أضفى على الصورة طابع النمو والتكامل .

كما جاءت بعض الصور في ذكر النهر كقوله :

نرشف البشر في ابتسام الأراهِـ

ر وفي دفقة النهـير الحـاتي! (٣)

وقوله :

خَرَّ النَّهْـيرُ كَأَحْلَامِي خَطَرْنَ ضَحَى

واتساب كالنُّور يغري قلبَ ولهانِ (٤)

ونلاحظ هنا في هذه الصورة أن الشاعر - كعادته في كثير من صوره - مزج بين النور والماء ، وهما يعدان من أقوى عناصر الطبيعة ارتباطاً بشعور الشاعر وأحلامه التي يتوق

(١) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٢٩٣ - (٢) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٥٨ - (٣) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣١٩ -

(٤) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٦٩

إليها دائماً ، ويطمح أن يعيشها في كنف الطبيعة التي يتخذ منها واحة يبيت فيها أحلامه
وآماله ومشاعره .
فبقول :

غَنَيْتَ لِي أَنْتِ ؟ أَمْ غَنَى لِي الْوَتَرُ ؟
وَوَدَّ الصَّادِحَانِ الطَّيْرُ وَالنَّهْرُ ؟ (١)

فهنا نجد الشاعر قرن بين الطير والنهر، فكأنه قرن بين الحرية والارتواء . وهناك
مصدر آخر من مصادر الماء وهو النبع ، وقد ورد في بعض صور الشاعر كقوله :

فَدَعِينِي أَقْضِ غَرَامِي نَبْعاً
وَأُرْوِي لِحُونِي الظَّامَّاتِ ! (٢)

وفي هذه الصورة تتضح الرؤية بشكل أكبر - حول حديثنا السابق - في أن الشاعر
يصور الماء وموارده ليعبر عن حاجته إليه ، في إطفاء ما به من شوق مشتعل وظماً لا
يرتوي ، نجد ذلك في قوله :
(« وأروي لحوني الظامات »)
ويقول أيضاً :

أَنْتِ مَنْ أَنْتِ ؟ أَنْتِ نَبْعُ صَفَاءٍ
وَجَمَالٍ مَعْطَّرٍ مُخْتَالٍ ؟ (٣)
فالشاعر يتوق إلى الارتواء من هذا النبع الذي هو منهل من الصفاء
والود والوصال .

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٠٥ - (٢) الأمل الضائع : مجلد ١ : ٥٥٣ - (٣) مواكب للذكريات : مجلد ١ : ٤٠٧

وجاءت بعض صورته تدور حول المشمومات ((كالعطر والأرج والعبير والعبق والطيب
والعرف والنسيم والشذا)) نطالع ذلك في مثل قوله :

والعِطْرُ نَفَّاحُ الشَّذَا راقِصٌ
فِي جَنَّةٍ مِنْ كَوْنِهَا شَاعِرُهُ (١)
وقوله :

قُبُلَاتِ الزَّهْرِ سَحَرٌ مُسْتَطِيرٌ
وَنَسِيمُ الْوَرْدِ عَطَّرٌ وَعَبِيرٌ (٢)
وقوله :

الأَرْجُ الْفَوَّاحُ فِيكَ أَهْـتَدَى
مُسْتَرْسِلَ النَّفْحَةِ عَذْبُ النَّدى (٣)
وقوله :

كَنَيْبٍ وَهَذَا الرُّوضُ بِالزَّهْرِ مَائِجٌ
وَبِالأَرْجِ الْفَوَّاحِ مِنْ وَرْدِهِ الْقَاتِي (٤)
وقوله :

نُسَيْمَاتُ هَذَا الرُّوضِ تَأْرَجُ بِالشَّذَى
وَنَسِيمَةٌ حَبَّيْ بِالْأَمْسَاتِيَّ تَعْبِقُ! (٥)
وربط الشاعر بين هذه المشمومات الطبيعية وبين المرأة في بعض صورته كقوله :

(١) البسمات الملونة :مجلد ١: ٨٨ - (٢) البسمات الملونة :مجلد ١: ١١٠ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١: ١٠٤ -

(٤) البسمات الملونة : مجلد ١: ١٧٢ - (٥) موزان : مجلد ٢: ٦٦

يفسوخ منها أرجّ مُسْكِرٌ

صَعْدَهُ نَهْدٌ طَلِيْقُ الْغَنَانِ ! (١)

وقوله :

كَمْ فَاحَ عِطْرُ شَذَاهُ مِنْ سِخْرِ خَدٍّ وَجِيدِ (٢)

كما نجده أحياناً يربط بين هذه المشمومات وبين المعنويات كالحب والأمانى .

كما ورد في مثل قوله :

ماذا يحدث في ذاكرة الأَمْس وفي ذهن الأيام

لو فَجَرْنَا عِطْرَ الْحَبِّ وَالْغَيْنَا عَبَثَ الْأَوْهَامِ ؟ (٣)

وقوله :

نُفَجِّرُ كَالْفَجْرِ عِطْرَ الْأَمَانِي ، ونَسْخَرُ مِنْ عَتَمَاتِ الْمُحَالِ (٤)

وقوله :

وقَدْ كُنْتُ فِي الْقَلْبِ عِطْرَ الْأَمَانِي

وقَدْ كُنْتُ لِلرُّوحِ سِخْرَ الْخُلُودِ ؟ (٥)

وجاءت بعض صورته تدور حول المسموعات في رحاب الطبيعة ، ((كالتغريد والشدو

والصداح والرنين والغناء والنشيد)) ومن شواهد ذلك قوله :

رَقِيقُ الْكُونِ جِدْولاً أَيُّهَا ((البلب

بل)) عَذْباً يَنْسَابُ شِدْوداً مُرِناً (٦)

(١) موكب الذكريات مجلد ١ : ٣٩٠ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٧٨ - (٣) زحام الأثواب : مجلد ٣ : ٧١ -

(٤) زحام الأثواب : مجلد ٣ : ٨٢ - (٥) رحيل القوافل الضالّة مجلد ٣ : ٤١٩ - (٦) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٥٠

وقوله :

ويغنّي مع الطيور نشيداً

عَبْهَرِيَّ التَّرجِيْع والتطريب (١)

وقوله :

وإِما شَدَا في الرّوض شادٍ مغرّدٌ

يَرُدُّ أنغامَ المنّى فهي من لَحْيِي (٢)

ويربط أحياناً بين وجود السعادة وبين هذه الألحان فكأن أحدهما يستدعي الآخر إذ يقول :

ويهلُّ فجَرَّ للسَّعَا

دّةٌ إذ يُغَرِّدُ طائران ! (٣)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٧١ - (٢) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٣٧ - (٣) رحيل القوافل الضالة : مجلد ٣ : ٤٢٥

ثانياً : الموارد الخاصة :

مثلاً كان للصورة عند القرشي موارد عامة تحدثنا عنها في الصفحات السابقة ممثلة في موردين هامين هما ((المرأة - والطبيعة)) .

فقد كان للصورة الشعرية عند القرشي موارد خاصة ، تتجلى في موردين أساسيين : أولهما بيئته وثانيهما ثقافته ورحلاته .

ويعد هذان الموردان من أهم المصادر التي استوحى منها القرشي صوره الشعرية وساعدته على بلورة الرؤية الفنية والإبداعية وتشكيل الصورة الشعرية .

وسنعرض هنا ((بإيجاز)) * لبعض من الصور المستوحاة من كل مصدر من هذين المصدرين ، كل على حده ، ونعرج عليها بشئ من التعليق .

أ) الصور المستوحاة من البيئة :

أوحى بيئة القرشي له بكثير من الصور الشعرية ، التي نجدها في شعره بين الحين والآخر .

ولنقرأ على سبيل المثال قصيدة للشاعر بعنوان ((أكبر من غربة المستحيل)) إذ يقول :

قلّت لي ستعود ، تعود ..

متى ستعود ؟

متى يورق القفر ملء الصحاري

متى ينبت الورد ؟

هل ينبت الورد وسط الزعازع؟

عبر الصحاري

وفوق النجود ؟

وفوق السهول ؟! (١)

* رغبة في تجنب الإطالة - (١) رحيل القوافل الضالة : مجلد ٣ ٣٩٧

فالشاعر هنا يرمز بالصحراء والزعازع للفراق والبعد والنوى ، ويستشعر ما توحى به هذه الصور من جذب روحي . ويرمز بإنبات الورد للأمل واللقاء ووصال الحبيب ، وما في ذلك من خصب واستجمام وراحة لروح الشاعر .

ويطرح الشاعر سؤالاً استفهامياً ولا يجيب عليه ليوحى بعدم وجود الجواب ، لأن تحقيق الأمل يظهر للشاعر أنه محال .
وفي قصيدة ((مفاجأة)) يقول :

أَفْجَأَ ... عُدْتُ الْغُرْبَةَ عَنِّي
كَغُرْبَةِ أَحْلَامِي الضَّائِعَاتِ
تَشْتَتُ لَحْنَ الْمَقَى الْحَزِينِ
تَشْتَتُ قَافِلَةً فِي فَلَاةِ

وَسَاءَلْتُ لَيْلِي بَعْدَ اخْتِفَاكِ
وَالدَّرْبُ شَوْكٌ وَطَرْفِي رَمَادُ
أَتَمِضِي الْأَمَاتِي كَوْمِضِ السَّرَابِ
وَيَفْتَقِدُ الْعَقْلُ مَعْنَى الرَّشَادِ ؟ (١)

فالشاعر في هذه الصور أوحى لنا بالضياح والتهيه والغربة والوحدة التي يعيشها ، من خلال تصويره لتشتت القافلة في الصحراء وأوحى لنا بالوهم وفقدان الأمل وعدم تحقيق الأحلام من خلال صورة السراب .

وفي قصيدة ((حقل النار)) يقول :

لَا تَقُلْ فِي الْغَدِ أَحْلَامُ
فَأَحْلَامُكَ غَطَّاهَا الْغُبَارُ
وَالَّذِي تَعْلِكُهُ
الْحَصْبَاءُ ، وَالرَّمْلُ الْمُنَارُ

أنت لا يُسندك الآلُ
قد انهارَ الجدارُ (٢)

فصور الحصباء والرمل والغبار والآل كلها صور استوحاها الشاعر من بيئته ، ليعبر بها عن معان في نفسه من الحسرة والضياح ، والوهم وفقدان الأمل ، وقسوة الواقع الأليم الذي يعيشه .
وكذا يقول في قصيدة ((زارع الأشواك)) .

وأنا كالتائه الشارد في ليل القفار (١)
ليس لي في القرب إلا رشفات من سراب (٢)
فكل هذه صور متشابهة ، استوحاها الشاعر من بيئته في الجزيرة العربية ، ليعبر من خلالها عن شعوره بالغربة والحرمان والضياح .
وفي قصيدة ((قيود العذاب)) يقول :

وعدنا كقافلة في الفلاة
أطافت بها طفمة غاشمة (٣)

وفي موضع آخر من قصيدة ((ضياح)) يقول :
كلما رن بأجوائني غناء
أو سرى في غسق الليل حذاء
هز نفسي فتولاها الشقاء (٤)
فهنا صورة القافلة في الفلاة التي مزق أشلاءها قطاع الطريق . صورة استقاها القرشي من بيئته ، ليوحى لنا بتمزق الأحلام والآمال ، وتشتت الأفكار والمشاعر ، تماماً كما حصل لتلك القافلة من تمزق وشتات . وصورة الحذاء في غسق الظلام من الصور البيئية التي يستشعرها الشاعر فتثير أحزانه وشجونه وتناجي مشاعره .

(١) رحيل القوافل الضالة مجلد ٣: ٤٧١ - (٢) رحيل القوافل الضالة مجلد ٣: ٤٣٦

ب) الصور المستوحاة من ثقافته ورحلاته :

كثيرة هي تلك الصور التي استقى القرشي مادتها من ثقافته ورحلاته والتي تتسم بطابع
العصرية والتجديد .

ولنقرأ على سبيل المثال في قصيدة ((بحيرة العطش)) قوله :

على جناح موجةٍ من الشَّفَا
تقولُ لما أرتوي
أنا شهيدةُ القرونِ يامعذبَ الجبينِ
وهل أنا أرتويتُ يا حبيبتِي !
سلي اشتعالَ النارِ في حَقِيبَتِي
الحبُّ يا صغيرتي
بحيرةٌ من الظَّمَا

وكيف يرتوي الظَّمَا من بحيرةِ العطشِ ؟ (١)

فالشاعر هنا يطالعنا بصور عصرية جديدة ، وعليها مسحة من الغرابة والرمز ، الذي
يخفي وراءه معاني خفية ، يوحي لنا الشاعر بها من وراء حجاب .

فصورة ((بحيرة العطش)) توحي بالشوق المشتعل وظمأ الشاعر وتعطشه الغرامي الذي
لا يرتوي ولا يمكن له أن يرتوي ، وصورة ((اشتعال النار في الحقيبة)) هي أيضاً صورة
عصرية جديدة توحي بالحزن المتفجر والنار المضطربة في نفس الشاعر ، وصورة الاشتعال
توحي بقوة هذه النار وزيادة اضطرامها ، والتناسب هنا والانسجام بين الصور الشعرية
جميل جداً حيث تزيد كل واحدة منها معنى الأخرى .

فهناك نار مشتعلة لا يمكن إخمادها ، وهنا ظمأ وتعطش لا يمكن له أن يرتوي ، والجو
النفسي الذي تشيعه هذه الصور هو جو غريب غرابة هذه الصور .

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٥١ ، ٤٥٢

وفي قصيدة ((عزلاء)) يقول :

أو تتركُنني ؟
أو تتركُنني ... أقضُم ذِكرى ؟
أنسُ بكتابٍ وحدي في الحُجرة ؟
أسمعُ موسيقى ((بتهوفن)) ؟
أبصرُ في ((التلفزيون)) رؤى بلهاء
وأحدثُ في ((الهاتف)) صاحبتِي ((نجلاء))
وأعيدُ أكرّر ما أفعلُ
كالقطّة في بيتٍ مُقفَل
لا يا حُبّى
لا تتركُنني فأنا عزلاءُ
لا تتركُنني فبرأسي أفكارٌ صَفراءُ (١)

فلو تأملنا صور الشاعر التي طالعنا بها هنا ، نجدها توحى بالوحدة والملل ، والسأم والضجر ، من خلال صور عصرية جديدة .
فهناك صورة المرأة وهي وحدها في حجرة مقفلة .
وصورتها وهي تسمع موسيقى ((بتهوفن)) .
وصورتها وهي تطالع في التلفزيون رؤى بلهاء .
وكذا صورة الأفكار الصفراء التي تسيطر عليها .
كل هذه الصور توحى بالملل ، والشعور بالوحدة والضجر والسأم . وكأن الشاعر يريد أن يوحى لنا من خلال هذه الصور العصرية بأن هذه أسباب وعوامل طرأت على المرأة في العصر الحديث فهوت بها إلى طريق الانحراف .

(١) زحام الأفكار : مجلد ٣ : ٧٦ ، ٧٧

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((مذبح الحب)) يقول القرشي :
وأسيرُ بشارعِك الأبيضِ أغسلُ يَاسِي
في شَلالاتِ ضوئيةِ
و((الفسقياتُ)) الأربعُ ترمقُنِي
كعرائسِ بحرٍ ذهبيّةِ

أودا ما يملكه الشاعرُ في أفنيائكِ يا ((بارسُ)) ؟
أهديتكَ لروحي العطشى لُقمةَ جُوعٍ ؟ جُرعةَ آلٍ ؟! (١)

فالشاعر يرسم لنا صورةً عصريةً جديدةً ، كصورة الشلالات الضوئية وصورة عرائس البحر الذهبية. بل إن هناك صورةً غريبةً جداً كصورة ((لقمة الجوع)) وصورة ((جرعة الآل)) بسبب ما توحى به من تناقض وما تنثيره من شعور غريب .

إذ أن اللقمة في الأصل تشبع الجوع والجرعة تروي الظمأ ، ولكن هذه اللقمة تزيد الجوع لأنها من الجوع وهذا الجوع ليس في المعدة ، وإنما هو في الروح فهو جوع روحي لا يمكن إشباعه . وكذلك جرعة الآل لا تروي الظمأ لأن هذا الظمأ لا يمكن أن يرتوي ، وهذه الجرعة من الآل ، والآل يتلاشى ويختفي ولا يمكن للإنسان أن يدركه ، فكأن الشاعر هنا يرمز بجرعة الآل إلى آماله وأحلامه ، ويوحى بتبدد هذه الأحلام ومصرع تلك الآمال ، وتلاشيها قبل تحقيقها . وقد وجدنا صورةً كثيرةً مشابهةً لهذه الصور التي تحدث تناقضاً داخلياً في الشعور كصورة ((بحيرة العطش)) مثلاً .

ولا شك أن الشاعر في هذه الصور العصرية الجديدة ، يقرب كثيراً من مشارف الرمزية التي تعتمد على تراسل الحواس .

(١) فلسطين وكبرياء الجرح : مجلد ٢ : ٦٨٧

المبحث الثاني : مكونات الصورة الشعرية :

١- العاطفة :

(أ) العاطفة المسيطرة :

نجد العاطفة الحزينة الممزوجة بالأسى واليأس ، تسيطر على عدد كبير من قصائد القرشي الوجدانية ، فيعبر الشاعر عن أحزانه ، وآلامه ، ويبالغ في ذلك حتى يقول إنه قد ألف الأسى والحزن من كثرة تعايشه مع هذه الأحزان والمآسي ، وأنه أصبح يستنكر الطرب والمرح لأنه غريب عليه ، فكأنه لم يسعد في حياته قط فيقول :

تَشَاجَيْتُ حَتَّى أَلْفَتُ الْأَسَى

وَأَتَكَّرْتُ لِحَنِّ الْهُوَى وَالْمَرْحِ ! (١)

ثم ينمي هذه الفكرة بهذا التشبيه الجميل فيقول :

وَفَاضَتْ بِقَلْبِي مَأْسَى الْحَيَاةِ

كَكَأْسِ حَوَى الْخَمْرِ حَتَّى طَفَحَ ! (٢)

وتستمر هذه العاطفة الحزينة اليائسة ، في السيطرة على شعور الشاعر حتى تصل به

إلى الذروة فيقول :

فَلَسْتُ أَبَالِي أَتَاكَ الْهَزَارُ

عَلَى رَوْضِهِ لِلْمَنَى أَمْ صَدَحَ ؟!

وَلَسْتُ أَبَالِي نَعِيقَ الْغَرَابِ

وَلَسْتُ أَوَالِي الْيَفَا نَزَحَ ! (٣)

(١) ، (٢) ، (٣) مواليد النكريات : مجلد ١ : ٣٤٧

فهنا يخبر الشاعر أنه قد وصل إلى درجة اللامبالاة ، فمن كثرة مآسيه وأحزانه ، أصبح لا يبالي بالشئ الحسن ولا بالشئ القبيح فكلاهما عنده سيّان ، لأنه لم يعد يهمه شئ في هذه الحياة .

ويخيم اليأس والحزن على نفس الشاعر ، فيشعر بضياح عمره مع هذا الحب ، الذي لم يجن منه سوى الخسران ، ولم ينل منه ما يريد ، هذا ما نلاحظه في قصيدة ((وحدة)) (١) التي يبدأ مطالع أبياتها بقوله : ((أتركيني)) مشعراً بتبرمه وتضجره ، زاجراً هذه الحبيبة ، التي كان حبها سبباً في شقائه ومأساته ، حتى ألف العذاب والوحدة والاعتراب .

أتركيني لوحدي لا غترابي
لعذابي إني ألفت عذابي !
أتركيني ولا تبالي بدمعي
إن فيض الدموع أصفى شرابي
أتركيني ولا تقولي كئيب
خير زادي توجعني واكتابي
فيم ترثين لي وقد كنت يأسى
وشقائي وكنت أصل مصابي ؟
أتركيني فقد خلقت شريداً
أتركيني ولا ترقّي لِمَا بي ! (١)

ولعلنا نلاحظ من بداية القصيدة ، العاطفة الحزينة التي تشيعها هذه الأبيات ، وما فيها من تحسر يصدره الشاعر ، بسبب واقعه الذي يعيشه ، وما فيه من عذاب واكتئاب حتى صار الاكتئاب والتوجع زاده ، والعذاب أليفه .
ونجد الشاعر قد ختم قصيدته بالجملة التي بدأها بها .

(١) ألحان منتعرة : مجلد ٢ : ١٦١

فاتركيني مُحطماً فكياتني

قد تداعى وضاع مني شبابي !

وإذا تأملنا هذه الصورة الأخيرة ، نجد أن هناك عاملين مهمين عملا على تضخيم الصورة ، وزيادة وقعها في النفس ، وهذان العاملان هما : حرف ((ألفا)) المكرر في الشطر الأول من البيت وحرف التحقيق ((قد)) ولا شك أنهما قد زادا من رنة الحزن ، وأشاعا موسيقى حزينة باكية .

وهكذا نجد هذه النغمة الحزينة المتبرمة بالحياة ، تتردد كثيراً عند القرشي .

إلى أين : أتني نرعتُ الفُضَاءَ

فلم ألقَ غيرَ الأسيِّ والشَّقاءِ

طماحي عاد ونىً وانطِواءِ

ويأسي قد غلّ مني الرجاء (١)

والشاعر هنا في هذه الصورة الأخيرة ، قد أضاف اليأس إلى نفسه حيث قال ((ويأسي)) وفي هذا دلالة على صحبته له ، وملازمته إياه مدة طويلة ، فأصبح كأنه منسوب إليه .

وتتردد نغمة الحرمان والضياع بين الفينة والأخرى في شعر القرشي ، مرة تصريحاً وأخرى تلميحاً فيقول في قصيدة ((بحيرة العطش)) :

سفاتي تسيرُ لا يدفعها شِراغُ

تحضنُها شواطئُ الحرمانِ والضياعِ

أعيشُ لا متاعِ

وليس لي من زادِ

في زحمة الحياة غير لحنِ الجريح (٢)

(١) الأمس الضائع : مجلدا ١ : ٥٠٤ - (٢) بحيرة العطش : مجلدا ٢ : ٥٠٣

ويقول :

مستقبلي ؟

مستقبلي أمسّ مضى فلا يعود

ذبحته فهو شهيد (١)

والشاعر هنا يضع علامة استفهام بعد لفظة ((مستقبلي)) فكأنه يتخيل سؤالاً من حبيبته عن مستقبله ، ولكن بماذا يجيبها الشاعر ؟
فقد مازجه اليأس والقنوط ، حتى كأنه أصبح على يقين في قرارة نفسه ، أن مستقبله شقاء وألم وحزن كألمه . لذا يقول ((مستقبلي أمس)) .

وينبغي أن نتوقف هنا عند كلمة (أمس) وعند أمس القرشي بصفة خاصة .
فالأمس هو الوقت الذي مضى وانتهى من حياة الإنسان بحلواته ومراراته ، وقد عرف كل ما فيه من سعادة وشقاء ومن حسن وقبيح . وأمس القرشي كما يرويهِ في أشعاره ، حرمان وضياح . ثم نعود إلى المستقبل لنقول : إن المستقبل هو الوقت القادم الذي ينتظره الإنسان ، والمألوف أن الإنسان العادي يتأمل في هذا المستقبل الخير والسعادة ، والهناء ، والسرور ولكن ليس هناك يقين عند الإنسان بما يحدث في هذا المستقبل فهو من الأمور الغيبية .

أما مستقبل القرشي هنا ، فهو مستقبل غير عادي ، على الأقل في نفس القرشي ، لأن القرشي ليس إنساناً عادياً ، بل شاعر مبدع مرهف الإحساس له أحاسيسه الخاصة وعالمه الخاص . ولذا نجده مسح مستقبله بمسحة الألم والحرمان والضياع التي عرفها في أمسه .

وهذا في حد ذاته يعني أن اليأس وصل بالشاعر إلى درجة القنوط فأصبح مستقبله (أمس) أي كأنه معروف له سلفاً .
فقد تخيل مستقبله في أمسه ((حرمان وضياح وشقاء)) وهذه حالة الرومانسيين من الشعراء ، غارقون في الحزن ، يشكون الضياع ، هاربون من الواقع .

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٥٣

ب) العاطفة بين التشبيب والبرود :

أما من حيث درجة العاطفة ، توقداً وبروداً ، نجد أن هناك اختلافاً بين القصيدة والأخرى ، بل في القصيدة الواحدة أحياناً من موضع إلى آخر .
يقول القرشي :

أذوبُ إذا مسَّني من سناك
شعاع هو الأملُ الشارقُ
ويغمُرُ رُوحِي عِطرُ غريبٍ
إذا لفَّني النفسُ العابقُ
ترقرقه شفة صَبَّة
يراقصها تُفري العاشقُ
ويسري بنفسِي دِفْءُ الحنانِ
إذا ضَمَّتِي عِطْفُك الوامقُ
وبادلني نهْدك المسْتثير

جنَى الصدر واستبشر الخافق (١)

فالعاطفة هنا هادئة ونشطة في نفس الوقت ، فهي هادئة لأن الشاعر لم يصطدم بأي حواجز أو عوائق تعكر صفوه ، فهو يصف مغامرته الغرامية مع هذه المعشوقة . دون ذكر أي عقبات ، أو أزمات تعرض لها في سبيل ذلك . وهي نشطة لأنه يتلذذ بذكر هذه المواقف الغرامية التي تمتع بها في صحبة حبيبته منتشياً لهذه الذكرى الجميلة .

وفي بعض قصائد القرشي نجد بروداً في العاطفة ، حيث يصطنع الشاعر الألفاظ اصطناعاً ، دون أن يكون هناك دور للعاطفة المشبوبة والانفعال الساخن ، كما هو واضح في قصيدة ((النغم الأزرق)) التي تفتقد توهج العاطفة وحرارة الانفعال .

(١) للبسات الملونة مجلد ١ : ١٣٩

إذ يقول الشاعر في هذه القصيدة :

أقتربي كالظن لا ثقلي
مصباحنا في طلعة المشرق
ومن عطايا الفجر أيا منا
وهيمنات الحلم الزنيقي
وكالعصافير إذا غردت
من سكرة من روضها زقزقي
وعرشي كالزهر يا واهتي
فخيمتي في المنحني الضيق
تأبى انطلاقاتي سوى بسمة
ترعشها في ثغرك المونق
وغير أطياف شراعية
تنساب في زورقنا المورق
وتنكر الأنسام فسي حقلنا
غير تلاحين الهوى الرقيق
مزرعة البوح ودن الشذا
ما عشت من نهر الرؤى استقي
أسبح في وادي المنى ذاهلاً

وأنتشي بالنغم الأزرق ! (١)

فلو تأملنا هذه القصيدة لم نجد سوى ألفاظ مصطنعة مزركشة ، وأسلوب سردي ،
وعاطفة خامدة ، وشعور مفتعل .

(١) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٠٤

ومن القصائد التي يغلب عليها البرود العاطفي على سبيل المثال قصيدة ((رساله)) (١) التي بدأها بقوله :

لا تَكْذِبي ((خَطُّكَ)) يا غَافِيَة

يثيرُ في الذِّكْرِى الغَافِيَة

فقد بدأ الشاعر بهذا الخطاب ، الذي يغلب عليه برود العاطفة وسطحية الانفعال ، فالمحب الهيمان بحبيبتة ، لا يخاطبها ، بمثل هذه الألفاظ وبهذه الصورة التي كأنه يخاطب ويجادل فيها إنساناً آخر في موقف من المواقف .

ويخيم البرود العاطفي على القصيدة حتى آخرها فلا نجد تلك اللوعة التي اعتدنا أن نجدها في كثير من قصائده الوجدانية .
حتى يقول في آخر بيتين في القصيدة :

ناشِدْتُكَ الوُدَّ الذي ما اتَّقَضَى

وكيفَ ؟ وهو النَسْمَةُ الباقِيَة ؟

أَنْ نَتَلَقَى بَعْدَ طَوَّلِ الجوى

لا تَبْعِثِي رَسالةً ثانياً !

فآخر القصيدة شبيه بأولها فنلاحظ هنا أن الألفاظ والتراكيب قريبة جداً من بعضها ، من حيث تأثيرها في النفس ، وإثارتها للشعور .

لفظة ((ناشدتك)) لا توحي بالعمق والإلاح والاصرار الذي تشيعه لفظه أخرى ، مثل الرجاء والاسترحام ، فالمناشدة أقل تأثيراً وأضعف بياناً في الدلالة على قوة العاطفة ، وتلهب الشعور . وتأمل قوله ((لا تبغي رسالة ثانية)) فالمتأمل في هذا يتبين له برود العاطفة ، وخمود الانفعال عند الشاعر ، وعلى نحو من هذه الوتيرة تسير بقية أبيات القصيدة .

ولنستمع إلى قصيدة أخرى بعنوان ((عقد على نحر)) إذ يقول الشاعر :

(١) بحيرة العطر : مجلد ٢ : ٤٢٢

دنوتُ والخَـيْرةُ في مِسمي
 نضَّاحةُ الهمسِ لجيدِ حبيبِ
 طوقه عِقْدٌ حلاً نظمه
 فكادَ من روعته أن يسبِ
 ورِيعتِ الحسناءُ من جرأةِ
 نادرةِ بل من دنوِ غريبِ
 فسَدَّتْ نظيرةُ مُستنكرِ
 عميقة من لحظها المستريبِ
 وغمغت في لثغةِ حلوةِ
 وقد علا الخدُّ احمرارُ قشيبِ :
 من أنت ؟ لا بل كيف تدنو أما
 عاقبك عن هذا حِفاظِ الأديبِ ؟
 قلتُ دعني هذا فما راعني
 منك الجمال العبقريُّ العجيبِ
 ما راعني غير سنا العقد وهل
 تأبين أن الحظـه من قريبِ
 لا تحذري الشاعر إمّا رأى

أنفاسه للعقد شتَّى الدبيبِ (١)

فالشاعر يطالعنا بهذه القصيدة وكأنه يحكي لنا حدثاً طريفاً حصل له مع هذه الفتاة ،
 ممزوجاً ((أي الحدث)) بشئ من المراوغة والاحتيال ، فالشاعر أنصرف إلى مدح العقد
 والإعجاب به ، بدلاً من الحسناء التي هي موضع الجمال ومثار الإعجاب .
 فالقصيدة - على أية حال - ليس فيها توهج عاطفي ، ولا ثورة اتفعال أو حرارة شعور ،
 بل هي أقرب إلى أقصوصة ، أو حكاية مضحكة سردها الشاعر لنا في ألفاظ بسيطة مباشرة ،
 وتراكيب أبسط نتج عنها صور سطحية تفتقر إلى العمق والإيحاء .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١١٧ ، ١١٨

ج) التدرج والتنويع في العاطفة :

لقد تنوعت عاطفة الشاعر في القصيدة الواحدة أحياناً ، وهذا التنوع قد يشمل نوع العاطفة ، ودرجة العاطفة . فنوع العاطفة من حيث أن القصيدة الواحدة تجد فيها تنوعاً في عاطفة الشاعر ، فنجد مرة يعاتب ومرة يشكو وأخرى يستعطف ويسترحم ، وهذا التنويع بلا شك يقتضيه الموقف وهو لا يمس الوحدة العضوية بعيب ، لأن هناك ارتباطاً نفسياً وثيقاً بين هذه العواطف التي يبيثها الشاعر في قصيدة واحدة ، فمثلاً العتاب والشكوى والاسترحام والاستعطاف كلها تتبع من مصدر واحد .

أما التنويع من حيث درجة العاطفة فهو تنويع لا إرادي ، ويكون من حيث قوة العاطفة وضعفها ، وبرودها وحرارتها ، فيكون هناك تدرج في مستوى العاطفة .

ومن الأخرى أن نورد هنا إحدى القصائد التي جاء فيها هذا التنويع والتدرج العاطفي ثم نتلو ذلك بالتعليق والتحليل .

يقول القرشي في قصيدة ((نغمة)) (١) :

رَجَعْتُ إِلَيْكَ فَلَمْ تَرْجِعِي
وَرَجَّعْتَ شَذْوِي فَلَمْ تَسْمِعِي
وَقُلْتُ لِقَلْبِي الْمَعْنَى الْمَهِيضُ
رَوَيْدَكَ لِلْجُودِ لَا تَقْطَعِ
أَلَفْتُ فُنُونَ الْهَوَى سَامِيَاتِ
وَأِنْ كَلَّفْتَنِي الْجَوَى وَالشَّتَاتِ
بِأَسْهَمِهَا مُهْلَكَاتِ الْوَمِيضِ
وَمَا شِئْتُ فِي الْهَجْرِ مِنْ مَصْرَعِ

(١) البسمات الملونة مجلد ١ : ٩٥

ومنها تذوّقت ما طاب لي
 من الممرع السائب الأجل
 وما لذ في الوصل من مُستفيض
 وعدت ولما تعودني معي
 فهل كان ما ذقتُه حاليًا
 وبالخب ما خُزنتُه صافيًا ؟
 سوى خطرات الطلح المريض
 تنزّت على سُخب المذمّع !

وهل كان خُبّك يهفو اليّا؟
 ويُنهلني من سُلّاف الحُميا ؟
 وهل كان غير ابتسام البروق ؟
 إذا ما خبا بعد زاهي الشروق ؟
 وهل كان إلا صدّي للخوئي ؟
 يردّد في الكون نجوى أنيني ؟
 عزيف الكُلوم وجرس الهوم ؟
 عتا واستبدّ بصذري العظيم ؟
 وهل هو إلا عويلي الأبّي ؟
 تَلَقَّفه ذا الخفّ فوق الشجّي ؟!

فيا مَنْ بها همتُ والقلب مُضنّي !
 ويا مَنْ لها طال سُهدي وأعنى
 ويا ربّة النَّفس بالأسر تُمنى !
 ويا مَنْ مِنَ النُّور في الرُّوح أسنّي

رَجَعْتُ إِلَيْكَ فَلَمْ تَرْجِعِي
وَرَجَعْتُ شَذْوِي فَلَمْ تَسْمِعِي
فَرَحْمَاكَ فَالْيَأْسُ مُصْنَمٌ بِغِيْضٍ
وَمَا كَانَ فِي الْخُبِّ مِنْ مَطْمَعِي
سَكَبْتُ فَوَادِي فَلَمْ تَقْنَعِي
وَأَظْلَمُ أَفْقِي فَلَمْ تَسْطَعِي
وَلَسْتُ لِحِسْنِكَ بِالْمُسْتَعِيْضِ
فَهَيَّا : إِلَى وَصْلِكَ الْمُمْتَرِع ..

فالشاعر يبدأ قصيدته بهذا الخطاب الذي تغلب عليه سطحية الانفعال وبرود العاطفة ثم تأمل بعد ذلك البيت الثالث الذي جعل قافيته مختلفة عما قبلها وعما بعدها، واكتفى بالتصريح في البيت ليعود بعد ذلك إلى قافيته التي بدأ بها .

أَلْفَتْ فُنُونَ الْهَوَى سَامِيَاتٍ
وَإِنْ كَلَّفَتْنِي الْجَوَى وَالشَّاتَاتِ

ولعلنا نلاحظ هنا في هذا البيت المصرع كثرة المدات التي تتناسب مع عاطفة الشاعر .
فالشاعر هنا يبيث شكواه ، وكأنه يريد أن يبوح بما يشعر به من ألم المعاناة التي لاقاها من أنواع الحب وتجاربه ، وعمد إلى هذه المدات ليستنفذ من خلالها هذا الشعور .
ونلاحظ اختيار الشاعر - شعورياً أو لا شعورياً - لحرف التاء رويماً لهذا البيت ، بقافية مقيدة ، ليكون أقدر على إظهار شكواه وعلى حمل التوهات التي يبيتها من خلاله .
وإذا انتقلنا إلى البيت الخامس نجد ، أن الشاعر يؤكد الحقيقة التي أشار إليها في البيت الثالث ومثلما استعان في البيت الثالث بالمدات وحرف الروي ، عمد هنا إلى الاستعانة بتكرار الصفات التي تقرر أسماعنا في عجز هذا البيت .

ومنها تَذَوَّقَتْ مَا طَابَ لِي

مِنَ الْمَمَرِ السَّائِغِ الْإِجْزَلِ

ولعلنا نلاحظ هنا شيئاً من التغيير في درجة العاطفة عند الشاعر ، فترتفع عاطفته حتى كأنه يعايش هذا الحدث في الحال ، بفضل هذه الصفات المتتابعة . ثم تهدأ بعد ذلك عاطفة الشاعر ، وتمتزج فيها الشكوى بالعتاب .
في قوله :

وما لَذَّ فِي الْوَصْلِ مِنْ مُسْتَفِيسٍ

وَعَدْتُ وَلَمَّا تَعُودِي مَعِي

وكان هذا الهدوء في العاطفة ، وهذا العتاب كان تمهيداً لخروج الشاعر من أسلوب الإخبار إلى أسلوب الإستفهام .

فهل كان ما ذُقْتُهُ حَالِيَا

وبالْحُبِّ مَا خُزِّنُهُ صَاقِيَا ؟

ويصحب هذا الأسلوب ظاهرة تصرّيع الأبيات ، التي تعد تمهيداً ، وبإياً لهذا الخروج كما يقول صاحب العمدة : ((إذا خرج الشاعر من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصرّيع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه)) (١) .
ثم بعد ذلك تتوالى الاستفهامات التي تمتزج فيها الشكوى بالعتاب .

وهل كَانَ حُبُّكَ يَهْفُو أَلْيَا ؟

وَيُنْهَلْنِي مِنْ سُلَافِ الْحُمَيَّا ؟

وهل كَانَ غَيْرِ ابْتِسَامِ الْبُرُوقِ ؟

إِذَا مَا خَبَا بَعْدَ زَاهِي الشُّرُوقِ ؟

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : جزء ١ ، ١٧٤

ثم ترتفع عاطفة الشاعر بعد ذلك وتقوى ، وكأنه يريد أن يبرهن على ما تحلى به من الصبر والجلد ، تجاه سلطان الحب القوي .

عزيفاً الكُوم وجرس الهُموم ؟

عتا واستبدَّ بصدري الكظيم ؟

ويختتم هذا الأسلوب الاستفهامي بهذا الاستفهام التقريري الذي تهدأ عنده عاطفة الشاعر قائلاً .

وهل هو إلا عويلي الأبي ؟

تلقفه ذا الخفوق الشجبي ؟!

ثم نجد الشاعر بعد ذلك يخرج من أسلوب الاستفهام إلى أسلوب النداء ، الذي يظهر من خلاله عاطفة الاستعطاف ، والترحم ، بعد الشكوى ، والعتاب ، الذي تجلى لنا في الأبيات السابقة .

فيا من بها همت والقلب مضنى !

ويا من لها طال سهدي وأعنى

ويا ربة النفس بالأسر تمنى !

ويا من من النور في الروح أسنى

ومن هنا نلاحظ هذه النداءات المتكررة ، وكأن الشاعر يريد استحضار حبيبته ، ولفت انتباهها لحالته ، وكسب عطفها ، واسترحامها ، ثم يعود الشاعر بعد ذلك ، ليؤكد لحبيبته الحقيقة التي أشار إليها في البداية .

رجعت إليك فلم ترجعي

ورجعت شذوي فلم تسمعي

وهنا يتوقد شعور الشاعر ، وترتفع عاطفته ، فيصرخ مستعطفاً مصرحاً بضعفه وحاجته إلى هذه الحبيبة .

فَرَحَمَّاكَ فَالْيَاسُ مُصْنَمٌ بِغِيْضٍ

وَمَا كَانَ فِي الْخُبِّ مِنْ مَطْمَعِي

وهكذا نجد الشاعر مثلاً بدأ قصيدته بأسلوب الخطاب لهذه المحبوبة ، يعود فيختمها بهذا الأسلوب .

ومثلاً بدأها بالعاطفة الشاكية الهادئة بعض الشيء ، يختمها أيضاً بهذه العاطفة ، ولكنه يستبشر خيراً هنا ، فكان محبوبته استجابت لشكواه واستعطافه لها ، فيخاطبها هنا بأداة النداء ((هيا)) .

وَلَسْتُ لِحِسْنِكَ بِالْمُسْتَعِيْضِ

فَهَيَّا : إِلَى وَصْلِكَ الْمُفْتَعِ ..

وهذا التفاؤل الذي وصل إليه الشاعر في نهاية قصيدته هذه واضح وبيّن ويستدل عليه بأمـرين :

الأمر الأول : استخدامه لأداة النداء ((هيا)) وهذه الأداة أقرب من غيرها للشعور بالتفاؤل وزيادة الأمل فكان هذه الحبيبة قد استجابت لنداء الشاعر .

أما الأمر الثاني : فهذه النقط ((...)) التي وصل بها الشاعر آخر البيت ، فهي توحى لنا بشعور الشاعر بالاستمرارية وزيادة الأمل والتفاؤل .

ومن الملاحظ هنا أن الشاعر اعتمد على العنصر الموسيقي ، في إظهار عاطفته ، واستنفاد شعوره المتوقد . حيث أن التنويع الموسيقي والأسلوبي في شكل القصيدة ، أقدر على تصوير التجربة الشعرية ، ويكسب القصيدة قدراً من التصميم في بنائها .

ولذا نجد القرشي في القصيدة الواحدة يعمد أحياناً إلى أسلوب الاستفهام ، وأخرى إلى أسلوب الاخبار ، وثالثة إلى النداء وتارة التعجب ، إلى غير ذلك من الأنماط والأساليب .

د) الصراع العاطفي العقلي .

إن الصراع بين الروح ويمثلها العقل ، والجسد وتمثله العاطفة هو سنة من سنن الله في الخلق ، فمنذ أن خلق الله الإنسان وهبه عقلاً يفكر به ، ويهديه إلى الخير وسبل الرشاد ، وجعل فيه غريزة الشهوة ، التي همها ودينها دفع الإنسان لتحقيق ما يشتهي من ملذات في هذه الحياة ، بطريق مشروع أو غير مشروع ، فإذا أتبع الإنسان شهوته لم يعد يميز بين الصواب والخطأ ، وإنما العقل وحده هو الذي يدرك هذا فإذا أتفق العقل مع الشهوة بأن يكون المشتهى مباحاً أو مشروعاً ، حصل الانسجام والتوافق ، وارتياح الضمير ، الذي يعد جندياً مجنداً للروح .

ولكن كثيراً ما تصطدم الشهوة أو العاطفة بالعقل ، ذلك عندما تدفع الشهوة صاحبها أو تحاول الاندفاع به إلى شئ لا يرضاه العقل ، ويرفضه الضمير والفطرة السليمة ، فيحدث هنا الصراع ، بين العقل الذي يدفع صاحبه إلى الخير ، وبين العاطفة التي تدفع الإنسان إلى اللذة والاستمتاع بطريق غير مشروع ، وعندها يكون الإنسان إما عقلانياً أو شهوانياً .
فإن اختار طريق الشهوة ، فقد خاب وخسر ، وإن أتبع ما يهديه إليه عقله السليم فقد فاز وأفلح .

قال تعالى ((إنا هديناه السبيل إما شاكراً وإما كفوراً)) (١)

ونحن هنا عندما نتحدث عن الصراع العاطفي العقلي ، فإننا نعني بالعنصر العاطفي ((الدافع الجنسي الذي يدفع الرجل تجاه المرأة أو العكس)) إذ أن أكبر عوامل الشهوة وأقواها سلطاناً على الإنسان هو العامل الجنسي . ولذا أكثر ما يحدث الصراع وتحدث المعركة بين العقل الذي يمثل رغبات الروح ، والعاطفة التي تمثل رغبات الجسد ، بسبب تلك الشهوة العارمة التي تسيطر على الجنس ، تجاه الجنس الآخر ، حتى تفقد الإنسان في كثير من الأحيان تحرية الصواب ، وتزج به في التهلكة .

(١) سورة الإنسان - آية (٢)

وشاعرنا القرشي قد وقع كثيراً في هذا الصراع المحتدم ، بين عاطفته التي تدفعه إلى إشباع شهوته والتلذذ والاستمتاع على أي سبيل كان ، وبين عقله الذي يزجره عن الحرام وينهاه عن الرذيلة والوقوع فيها .

وقد ظهرت هذه النزعة الحسية عند القرشي تجاه المرأة في أشعاره الأولى ففي ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) ، نجد معظم هذه الأشعار إن لم تكن كلها تجسد شعور القرشي تجاه المرأة ، وتتحدث عن حكايات الحب والغرام ، ولكن هذا الحب وذاك الغرام الذي تحدث عنهما في هذه المرحلة ، كانا يجسدان حباً عذرياً عفيفاً ، ليس فيه ما يخدش العفة ، أو يوقع في الحرج ، مما يرفضه العقل ، والوازع الديني والاجتماعي ، وإنما كان يتحدث عن ((الحنين والصبابة والولع والشوق ، والهيام ، والتعطش إلى رؤية الحبيب ولقائه ... الخ)) . فهو يتحدث عن الحب العفيف الذي لا تخالطه رذيلة ، ولا تشوبه شائبة .

كقوله في قصيدة ((حنين وتهيام)) :

حنينٌ وتهيامٌ لرحمـاك آسري
فقد جفَّ إلهامي ورقّت مواطره
وغادرتني نضو الأسى مترنحاً
فهل عميت في الخلّ منه ضمائرُه ؟ (١)

وقوله في قصيدة ((أشواك وزهور)) :

ما لي أحنُ إليك دَو	مأ ويح روحي من حنيني
نوبت أنفاسي وقل	بي للهوى كي تسكريني
وضللت في دنيا من الأو	هام راغبلة الدجون (٢)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٨٣ — (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٨٥

وكذا في قصيدة ((غرامك في قلبي)) إذ يقول :

حنائيك يا دنياي فالقلب لاهف
يعيش على ذكرى ويشدو لحرمان
أحبك لكن هل تبيحين همستي
فؤاداً رهيفاً الحس يطفئ نيراني ؟
أحبك لكن هل تغنين واحتني
لحون المني تفتراً ياكهف تحناني ؟ (١)
وفي قصيدة ((ترنيمه قلب)) يقول :

رقرقي لي الحب أنفاساً من الثغر النضير
تسكب النشوة والفرحة في قلبي الكسير
وتزف الحلم الغارب دنياً من شعور
هي لحن قدسي النبر ثراً بالحبور (٢)

وهكذا على هذه الوتيرة وهذا الأسلوب العذري ، تسير معظم أشعاره في المرحلة الأولى من شعره ، إلا أن الشاعر مع مرور الزمن وسعة التجربة ، شهدت علاقاته بالمرأة تحولاً وتطوراً يدفعه إلى الإفصاح عن رغباته ونزعاته الحسية التي كثيراً ما حاول كبثها وإخمادها في بداية الأمر .

فنجده يقول في قصيدة ((حورية الشاطئ)) التي تقع في منتصف ديوانه الثاني ((مواكب الذكريات)) :

أي حوراء أثارت
ونضت عنها ثياباً
حولها كل المجالي
قد شكت سوء المأل !

(١) البسمات الملوثة : مجلد ١ : ١٧٣ - (٢) البسمات الملوثة : مجلد ١ : ٢٠٢

ورنّت للموج والمـو
ثم عادت بعد لأي
فوق رمل شفافاً حتى
ليتني ذرة رمل
ج اشتهاً في ابتهاج
وأرتمت بعد صيال
عناد سحري المثال
قد تسامت للوصال (١)

فالشاعر يتمنى لو كان حبة رمل ، فهو تنازل حتى عن آدميته بدافع رغبته الحسية ، حيث تمنى أن يكون جسماً ملامساً وملاصقاً لجسم هذه الحورية .

وهذا يعد تطوراً في الصراع العاطفي العقلي حيث أن الشاعر بدأ يظهر شيئاً من رغبته المكبوتة ، ويلمح بعاطفته المشبوبة تجاه المرأة ، ولكنه لم يزل يستشعر القيود والحوجز التي تحد من ذلك ، فتجعله يقف عاجزاً دون التصريح برغبته الشهوانية الجنسية ، لذا نجده يأتي بين الفينة والأخرى بصورة مضطربة تفتقد الرؤية الواضحة والتصريح البين ، كذلك الصورة التي رأيناها في البيت الخامس من الأبيات السابقة ، فهي تحمل إيماءة خفية ، تشير إلى رغبة الشاعر العارمة في تحقيق نزعة الحسية .

ثم تتطور بعد ذلك هذه العلاقة بين القرشي والمرأة ، وتطغى فيها النزعة الحسية شيئاً فشيئاً ، وتتضح معالمها بشكل أكبر فلم يعد يشير إشارات خفية وإيماءات باهتة ، تعتمد على الكناية حيناً وعلى التلميح الخفي والإيحاء في كثير من الأحيان ، بل أخذ ينفك من القيود التي تحكمه وتحول دون تصريحه بما يشعر به تجاه المرأة .

ومن هنا تقريباً بدأت مرحلة الصراع بشكل أوضح ، لأنه أخذ يظهر ما في نفسه ، ويصرح به تصريحاً ، فيصطدم بالوازع الديني والاجتماعي ، اللذين يسيرهما العقل والدين والعرف .

ولكنه مع ذلك تدفعه النزعة الغريزية المكبوتة في داخله فيقول :

فحنا كالكـرم يدني لمُفدّيه قطوفه !
ودنت منا شفافة ، وقلوبٌ ، تتلاقى !

(١) مواليد الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٠ ، ٣٦١

لحظة تختصر العمر التثاماً واعتناقاً !

لا رقيب يحبس الخفقة أو يدني الفراقا !

أو عدول يزرع الأفك ويستهوئ الشقاقا ! (١)

فتطور العلاقة هنا والإفصاح عن مقدمات النزعة الحسية ، واضح جداً من خلال تصويره لتلاقي الشفاه والقلوب ، والالتئام والاعتناق ، وكلها من مقدمات الجنس المقربة إلى إشباع الشهوة .

وفي هذا خروج عن العفة والعزوبة ، التي لمسناها في بداية أشعاره ، وإن كان خروجاً إلى حد ما ، فليس فيه تلك الإباحية المفرطة .

فالشاعر لم يزل في حيرته ، ولم يزل يخشى الرقيب ويشعر بالقيود ، ويستشعر ما وقع فيه من خطأ قد يؤثر على سمعته ومستقبله في دنياه وآخرته . يشير إلى هذا من خلال قوله :

لا رقيب يحبس الخفقة أو يدني الفراقا!

وهذا يعني أنه يجعل لهذا الرقيب حساباً ، فهو يخشاه وينتابه الحرج والقلق كلما ذكره . وعلى الرغم من ذلك ، إلا أن النزعة الحسية لم تزل نارها تضطرم داخل نفس الشاعر ، وكلما حاول كبتها وإخمادها ازدادت اضطراباً وتسعراً ، فيضعف الشاعر أمام هذا الصراع الداخلي ، ويجد نفسه مضطراً بأن يظهر شيئاً مما يدور في خلجات نفسه ويدع الخجل والحياء اللذين كانا يملئان جوانحه جانباً ، فلم يعد هناك احتمال ولا صبر ، ولا بد من المواجهة ، لاسيما وأن الشاعر قد اتسعت تجربته الغرامية ، وبلغت منه النزعة الحسية تجاه الجنس مبلغاً .

وهنا تندلع نار معركة الصراع القوي بين العاطفة الشهوانية العارمة من جهة ملبية رغبة الجسد ، وبين العقل من جهة أخرى ملبية رغبة الروح .

(١) موكب الفكرية : مجلد ١ : ٣٧٨ ، ٣٧٩

ولتستمع إلى الشاعر في قصيدة ((أنت والليل)) (١) التي يتجلى فيها هذا الصراع
إذ يقول :

أنتِ والليلُ والشتاءُ هنا في
حجرتي في سريرِي الموهونِ
تَطْنِينِ اختفَاقَ قَـلْبِي وتُورِيـ
نَ حنيني وتُشعلين سُكُونِي
وتننّين لي بأنّكِ عذرا
ء تهادتِ إلَي عَشيقِ أمينِ
أي عذراء تَقْطُرُ الرغبةَ الحمـ
قاءَ منها في المَخْدَعِ المجنونِ ؟

ففي هذه الأبيات يصور الشاعر ما حدث له مع هذه المرأة في ظروف مهيأة ، تدعو
إلى إشباع الغريزة والوقوع في الخطيئة ، حيث الليل بظلامه وسكونه وخلوته ، والشتاء بما
فيه من برد ووهن . كل ذلك يرغب في الإستمتاع والراحة والأنس مع هذه المرأة . وهناك
الوحدة والخلة التي تجذب كل واحدٍ منهما إلى الآخر . ثم تتطور العلاقة بينهما وكل منهما
يكشف للآخر عن رغبته ، فيتم الاحتضان والعناق والالتئام ، يصور لنا الشاعر ذلك في
المقطع التالي من القصيدة فيقول :

أنتِ و الـليلُ والـشتاءُ قَـوُ
قَ نراعِي خَفَقَةً من . دماءِ
نسجَتكِ الحياةُ فردوسَ آما
لي وأحلامَ وخُـدَتِي وضِيائِي

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٢١

نَسَجْتَ الحَيَاةَ أَنْتَ مِن السَّحَابِ
رِ تَرَاعَتْ أَرْضِيَّةَ الْأَهْلَاءِ
وَأَنَا الشَّاعِرُ الَّذِي تَنْسُجُ الْكَوْ
نَ خَيْالَاتِهِ نَسَجْتَ رِدَائِي !

فالشاعر يبين هنا أنه اقترب من هذه المرأة واقتربت منه ، ودارت بينهما أفعال غرامية حيث الحمل على الذراعين والاحتضان والالتئام المترتبان عليه ، وما شابه ذلك من الأفعال الغرامية ، مما حرك ضمير الشاعر وجعله يصحو ويفيق من غمرة الغرام والعشق ، مصطدماً بتلك القيود التي تقف له دائماً بالمرصاد ، وتحده من الوقوع في الخطيئة . التي يرفضها العقل والدين والمجتمع ، فيقف حائراً أمام هذا الصراع الداخلي المحتدم بين الوازع العقلي والديني والاجتماعي وبين الرغبة الحمقاء والشهوة العارمة ، فيبين لنا حالته تلك ، إذ يقول

أَنْتِ وَاللَّيْلُ وَالشِّتَاءُ وَقَلْبِي
حَائِرٌ ضَلَّ فِي قَفَارِ الزَّمَانِ
يَشْتَهِي .. يَشْتَهِيكَ ثُمَّ يُنَائِي
خَطْوَةٌ عَنْكَ خَاسِي الْعُنْفُوانِ
مُثْقَلًا بِالضَّمِيرِ بِالْقَيْدِ بِالْأَحْ
يَاءِ بِالْأَمْسِ بِالْغَدِ الْمُتَدَانِي
أَنْقَذِينِي إِنْ اسْتَطَعْتَ وَهَيْهَا

تَ فَعَقَلِي مِنْ بَيْنَتِي وَكَيْانِي !
فهنا يتورع الشاعر من الوقوع في الخطيئة ، مستشعراً ما يمليه ضميره ، وما يوحى به عقله ، وما يحكمه به الدين والعرف الاجتماعي . فيقف صامداً أمام نزعة الشبابية

الطاغية ، وشهوته العارمة ، ويطلب النجدة من هذه المرأة التي استدرجته إلى مضاجعتها ، بأن تنقذه من هذه الحيرة وتساعد على تجنب الشر والرذيلة ليسلك طريق الخير والعفاف والطهر .

وفي قصيدة أخرى (١) وموقف آخر يقع القرشي في نفس التجربة إذ تنهياً له الفرصة ، وتدعوه امرأة فاتنة إلى السهر معها والتمتع بالأس في صحبتها .

وتهتف بي نعاسك طال
وهذا الليل يعصف بي
يؤج النار في جسدي
تعال تعال

فعندي الوجد ، والمصباح في خمري أضواءه
وعندي ذهلة الحاضر
جبان أنت إن لم تأت
دلو ناضب الماء !

فهذه المرأة أمام الشاعر تشكو وحدتها ونوازعها الغريزية ، التي يثيرها فيها الليل وسكونه وخلوته ، وتعصف بها النزوات الغريزية الشهوانية . فتنادي الشاعر في لهفة ووله ، وتحرك فيه النزعة الرجولية ، فتوصمه بالجبن إن كل أو رجع أو تردد عن طلبها . ثم تصف له نفسها وتغريه بمفاتنتها إذ تقول :

وصدري فيه أسرار
يبوخ بها إذا جئت
ونهدي قد شكا

(١) قصيدة ((معال الليل)) النغم الأزرق مجلد ٢: ٢٥٦

من ضمة المحزّم
تعال تعال
فكّ غلاتي الصفراء
أكاد أكاد أنهمرُ
تعال فليس في قلبي
نجومٌ ليس من أضواء
تعال فليتنا قصة
وفرحة نشوة كبرى

فالظروف كلها مهياة للتلذذ والاستمتاع ، والأنس وإشباع الرغبات الحسية ، والمرأة
تصف نفسها ظاهراً وباطناً حسيّاً ومعنوياً ، لكي تستدني الشاعر منها ، وتسيطر على
عواطفه ، وتثير نوازعه وغرائزه .

ولعلنا نرى هنا هل يصمد القرشي أمام هذا العنف العاطفي المتفجر ؟ وينقذه ضميره
وعقله ودينه كما رأينا في التجربة السابقة ؟ أم أنه سينهار ويتحطم كيانه أمام هذا الإغراء ؟

ويثملني ندي الصوتِ
سرى كشرارة الفجرِ
ولكني كغترّة
صبورٌ لحظة الموتِ
أريد أعانقُ الشلالَ
في أوج انصباباته
أريد أزرعُ الأغلالَ
أريد أعيشُ كالموج

أريد أشقّ كالملاح نهر الصمت
أريد أعيشُ في أحضانِ عاصفةٍ
وفي زمجرة الرعدِ
أريد أهيمُ في موحشِ غاباتِ
أريد أريدُ أنطلقُ
وحيداً في دثار الليلِ
تسقيني انفعالاتي

فالشاعر يجذبه صوت المرأة وإغراؤها ، بقدر ما وصفت نفسها وبقدر ما هيأت الظروف ، ويشعر بنزواته تثير بركاتاً في جوفه ، وناراً ملتهبة تتأجج في جنبات نفسه وتدفعه إلى إشباع رغباته الحسية بكل ما أوتيت هذه النوازع وهذه الغرائز الحسية من قوة ، ولكنه يقف صامداً أمام كل هذه الدوافع وهذه الانفعالات والنزوات الشهوانية .

ولكني كعنترة

صبوراً لحظة الموتِ

ويفضل بقاءه في الزعازع والأغلال وزمجرة الرعد وجلجلة العواصف وكأنه يصارع موجاً أو يعيش في غابة موحشة . وما كل تلك القوى التي صرح بها الشاعر هنا ، إلا رموزاً لتلك الصراعات الداخلية ، التي كادت أن تهد كاهله وتزج به في صخب الخطيئة . ولكنه صمد وانتصر وطلب من تلك المرأة التي أغرتة بنفسها ودعته للمتعة معها ، أن تدعه يعيش في أحلام ماضيه البريئة ، بعيداً عن الرذيلة في إشباع رغبة حسية يرفضها الدين والأخلاق والفطرة السليمة . يقول :

دعيني في نَعاسِ الأَمْسِ

أهذي مثلَ مخمورِ

دعيني في طفولة حلمي الغابر

دعيني في وصيد الباب

لا ، لا تفتحي البابا

سأهرب إن فتحت الباب

وأشرد في رحاب الغاب

فالشاعر هنا بين لهذه المرأة عدم رغبته في مطارحتها ، وطلب منها أن تدع هذا الباب موصداً ولا تحاول فتحه . وأحسب أن هذا الباب ما هو إلا باب الرذيلة والخطيئة إذا فتح ، وتعرض الشاعر للوقوع فيها .

وزيادة في الإصرار على رأيه والتمسك به ، حذرنا بأن لو فتحت الباب إنه سيضطر إلى الهروب حتى لا يواجهها بما تريد .

مستشعراً الآية الكريمة التي تحكي قصة سيدنا يوسف عليه السلام ((ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه الآية)) (١) .

ذلك ما أملاه عليه ضميره ووازعه الديني والاجتماعي ، فانتصر القرشي على نفسه الأمانة بالسوء رغم كل الفرص المتاحة ، والظروف المهيأة والعناصر المغرية .

ولقد سئم القرشي من هذا الصراع المحتدم في داخله ، بين عقله الذي يدعو إلى الخير وتجنب المعاصي والمحرمات ، وبين عاطفته التي تدعوه إلى إشباع رغباته وشهواته ، فلجأ إلى الله وهو نعم المولى ونعم المغيث ، شاكياً إليه حاله ، مصرحاً بما يشعر به من شراسة وعنف هذا الصراع ، ذلك ما يطالغنا في قصيدة ((رباه)) (٢) إذ يقول :

رباه هذا لهيب شيب في جسدي

غرائزي منه في هول وأفكاري

(١) سورة يوسف الآية : ٢٤ - (٢) الأمس للضائع : مجلد ١ : ٥٩٩

يَلِجْ بِي الْأَثَمُ أَجْفَوهُ فَيَدْرِكُنِي
كَمَارِدٍ مِنْ عَتَاةِ الْجَنِّ جَبَّارِ
وَيَسْتَفِيقُ ضَمِيرِي إِذْ يَلِجْ بِهِ
مَنْيَ التَّعَفُّفِ عَنْ إِثْمٍ وَأَصَارِ
لَكَئِهِ - يَا إِلَهِي - قَدْ تَعَاوَرَهُ
وَهَنَ فَأَرْتُو بِرَغَمِ الْعَقْلِ مِنْ نَارِي
مَا بَيْنَ عَاطِفَةٍ حَارَى تَوَجَّجُنِي
وَبَيْنَ عَقْلِي ، نِضَالٍ عَارِمٍ وَارِي
رَبَّاهُ إِنْ مَصِيرِي فِي يَدَيْكَ فَلَا
تَدْعُ زِمَامِي مَقْرُونًا بِأَوْزَارِي !

فالشاعر هنا كما هو ملاحظ ، أدلى بتصريحاته واعترافاته عما يشعر به من صراع داخلي ، مفوضاً أمره إلى الله سبحانه وتعالى ، مستغيثاً به مستعصماً بقوته . وكل هذه الأبيات تشير إلى قوة هذا الصراع الداخلي المحتدم بين عقله وعاطفته ، يتجلى ذلك بشكل أوضح في الصورة التي نراها في البيت الثاني ، حيث شبه هذا الصراع «بمارد من عتاة الجن جبار» وصورة أخرى في البيت الخامس وصفته بأنه «نضال عارم واري» ، وكل هذه الصفات والتشبيهات تدل على عنف هذا الصراع وقوته ، في مقابل جلد الشاعر وصبره وصموده .

٢- الخيال :

(أ) مفهوم الخيال :

هناك رابط قوي وصلة وثيقة بين الخيال والعاطفة ، ولذا فإن العاطفة القوية المشبوبة تحتاج إلى خيال واسع يعين على إظهارها ، ويزيد من درجة تأثيرها في النفس ، ومن هنا فإن قوة أو ضعف أيٍّ منهما يؤثر في الآخر بصورة مطردة ، فالخيال الضحل يعجز أن يعبر عن العاطفة القوية الصادقة ، والعاطفة المفتعلة تنعكس على الخيال فيأتي ضحلاً هشاً بعيداً عن أصوله الفنية .

وقد حاول النقاد والمهتمون بالأدب تعريف الخيال ، فقال بعضهم :

((هو قوة تتصرف في المعاني لتنتج منها صوراً بديعة ، وهذه القوة إنما تصوغ الصور من عناصر كانت النفس قد تلقتها عن طريق الحس أو الوجدان فليس في إمكانها أن تبذل شيئاً من عناصر لم يسبق للمتخيل معرفتها)) (١) .

ويقول ورد زورث ((الخيال هو القدرة الكيماوية التي بها تمتزج - معاً - العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف ، كي تصير مجموعاً متألفاً منسجماً)) (٢) .

وقال آخر : الخيال ((هو القابلية والقوة التي يتمكن بها الإنسان من عرض الأشياء عرضاً مؤثراً مجسماً مؤلفاً تأليفاً صادقاً بشكل منسق منظم)) (٣) .

وخلاصة القول : إن الخيال في الشعر هو الملكة التي يستطيع الشاعر من خلالها إظهار ما يجيش في نفسه من عاطفة وشعور ، بألفاظ وتراكيب على نسق مخصوص وصورة مخصوصة ، غير تلك الصورة التي يكون عليها الكلام المألوف .

(١) عبد العزيز عتيق - في النقد الأدبي ط: ٢ ص ١١٩

(٢) نقلاً عن / د . محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث : ٣٨٩

(٣) الدكتور / داود سلوم - النقد الأدبي - القسم الأول ص ٧٣

(ب) الخيال في شعر القرشي :

لقد استطاع شاعرنا القرشي - بخياله الخصب الواسع ، أن ينسج صورته الشعرية على أنماط مختلفة ، فنجد أحياناً يرسم لنا عالماً آخر متوارياً عن الأنظار يصوره الشاعر عن طريق الخيال ، ذلك هو عالم الحب الذي رحل إليه القرشي فجأة ، ووجد فيه كل العاشقين مقيدتين في أغلال الهوى .

وهذا يذكرنا بما قرأناه عند المعري في رسالة الغفران أو عند ابن شهيد في التوابع والزوابع .
يقول القرشي :

ثم مشيت تخطر مختالةً

وخلّفتني في بحور الغرام

وهكذا أغرقت في عيّم

منها وبني فيه أجيح الأوام

لقيت فيه كل صرعى الهوى

ترسّف في أغلالها كلّ عام (١)

وأحياناً ينظر الشاعر إلى الأشياء الجميلة فيختار أبرز الصفات التي تمثل هذا الجمال ثم يضيف عليها من خياله ويشكلها بمزاجه ، وربما قارن بينها وبين صفات أخرى أو جعل هذا الجمال مستمداً من مصدر آخر ، فنراه مثلاً واصفاً محاسن حبيبته يقول :

وتأوتت ملأ القُصون بروضها

شوقاً لكي تحكي منى عطفك (٢)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣١ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٧

فجعل الغصون كأنها حياً تشعر بجمال جسم حبيبته ، وتحاكيه في ميلانه ولطافته ، فقد اختار الشاعر هنا صفة الميلان والانتشاء وهي أجمل صفة في الغصون ، وجعلها مستمدة من جسم حبيبته الرشيقي . وهنا يظهر خيال الشاعر الخصب الذي أضفاه على الطبيعة وربط بين جمالها وجمال محبوبته ، حيث عمد إلى أبرز صفة جميلة في الغصون ، وادعى إنها أخذت هذه الصفة من محبوبته ، وكأن صفة الميلان والانتشاء في رقة وجمال أبرز وأحسن في جسم حبيبته منها في الغصون الطرية الندية . وفي قصيدة للقرشي بعنوان ((إلى فراشة)) . يوحى لنا الشاعر بواقعه من خلال واقع الفراشة ، فيوازي بين واقعه وواقعها ، ويعكس ما في نفسه على هذه الفراشة فيرى أنها تحترق في الضوء بسبب ما تشعر به من لوعة العشق ، توهماً منها أن المقام سيطيب لها وأنه سينقذها مما هي فيه .

قولي أتستشفين بالحرق ؟

أم ذاك مس من ضنى العشق ؟ (١)

فالقرشي يجد في غرامه وعشقه تماماً ما تجده الفراشة في الضوء ، ومن هنا يمازج القرشي بين واقعها وواقع الفراشة ، وبين حالته وحالتها .

لج الحنين بنفسك الحيرى

وزهاك ومض الآل كالبرق

فجرعت كأساً أترعت ألماً

ووردت أشام منهـل رنق (٢)

ثم يقول :

يا للفراشة أولعت أبدأ

مثلي بمفترس من الخلق !

(١) ، (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٧

لكنّها عشقت سنناً بهجاً

وعشقت ليلاً غام في أفقي ! (١)

ولعلنا نتأمل هذه الصور لنرى كيف استطاع الشاعر بقدرته التصويرية وخياله الخصب أن يتخذ من هذا الحيوان الضعيف معادلاً موضوعياً ، ليعكس لنا واقعه ومأساته من خلال واقع هذا الحيوان كما أن الشاعر استطاع بما أوتي من خصوبة الخيال وقوة التصوير وعمق التجربة ، أن يرينا عظمة الموت من خلال تصويره لموت هذا الحيوان الضعيف التافه ، الذي تموت الأعداد الكثيرة منه في كل حين دون أن يهتز شعور أي إنسان لهذا الحادث . ولكن شاعرنا من خلال حادث واحد لفراشة واحدة استطاع أن يثير فينا عاطفة الرحمة والحزن على هذه الفراشة التي نراها تموت حتف أنفها ، رغم بحثها عن السعادة التي توهمتها في هذا الضوء .

فجرعت كأساً أترعت أماً

ووردت أشام منهـل رنق (٢)

قد كنت روحاً في الفضاء هفت

تنساب في لهف وفي خفق ! (٣)

حتى عراها اليأس فانتحرت

وهوت حطام الطيش والحمق ! (٤)

وتتكرر هذه الفكرة وهذا الخيال عند الشاعر في قصيدة أخرى مماثلة بعنوان ((فراشة)) (٥) حيث نجد الشاعر يتخذ من حالة الفراشة التي تجنح إلى الضوء برضاها واختيارها لتحترق فيه حالة مشابهة لحالته .

وفراشة طارت لتحترقاً

كم أرعشت بجناحها الغسقاً

(١) موابك الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٨ - (٢) سبقت الإشارة إليه - (٣) ، (٤) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٦٨ -

(٥) موابك الذكريات : مجلد ٢ : ٤٤٠

موتورة من نفسها جَنَحَتْ
للضوء تسكب فوقه الرَّمَقا
حسبته يرعى حسنها فرحاً
ويشم منها عرقها العبقاً
لكنه أودى بها خرَقاً
فهوت على جنباته مزقاً

فالشاعر يرى أن واقع هذه الفراشة مرآة تعكس واقعه بعد أن خلع عليها من أحاسيسه وعواطفه ووجدانه .

أفراشتني أشبهتني خلقاً
إذ عشت أغمض ناظري نزقاً
كم قد مددت لقاتلي عنقاً
ولكم زرعيت لأحصد الخرقاً ! (١)

وللشاعر قصيدة بعنوان ((البلبل السجين)) (٢)

رسم فيها صورة للبلبل مستوحاة من واقعه هو ، فكأن الشاعر يتحدث عن نفسه ، وما هذا البلبل إلا معادلاً موضوعياً لذات الشاعر .

حياتك يا طائري غنوة
يرددها نفس حائر
أبحث لأبناء هذا الزمان
أغاريد رتلها الشاعر
وأطلقتهم في مغالي الجنان
وكم أدك الأسر والأسر

(١) بحيرة العطش : مجلد ٧ : ٤٤١ - (٢) مواكب النكريات : مجلد ١ : ٣٨٧

وذوّبت روحك بين الرياض
نشيّداً هو الأملُ الساحرُ
فما حفظوا لك عهدَ الهوى
وعهدُ الهوى ذِكْرُهُ زاهرُ
تنادوا بهـونك يا ويحهم
وشاقهمو غلُّك الغادرُ !

وقد رأينا في التجربة السابقة أن القرشي نظر إلى واقع الفراشة فرآه مماثلاً لواقعه ، أي أنه رأى واقعه في واقع تلك الفراشة . وليس الأمر كذلك هنا في قصيدة ((البلبل السجين)) وإنما هو على العكس من ذلك ، فالقرشي هنا يرى واقع البلبل في واقعه هو ، فكأن القرشي هو ذلك البلبل إذ يشدو القرشي بشعره وهو حزين ، فيرى واقعه في البلبل المغرد ، متوهماً أن هذا البلبل حزين مثله ، فهناك الفراشة تحترق حقاً والقرشي لا يحترق وإنما يخيل إليه ذلك فشبه واقعه بواقعها ، وهنا القرشي يعاني والبلبل لا يعاني وإنما تخيل الشاعر معاناة البلبل من خلال معاناته وواقعه هو الذي خلعه على البلبل .

(ج) استخدام القرشي للرمز .

لقد استخدم القرشي الرمز منذ بداية حياته الشعرية ففي ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) نجد قصيدة ((أنشودة الحياة)) (١) يتحدث فيها عن حمامة جميلة هامت بحبها الطيور وهفت لوصالها

هي أنشودة الحيا ة وريحانة الغُصُور !
غادة من حمائم الرِّ وض أزھت بها البُكور
تستعِذ الغُصُون من لحنها كل ما تُثير
كل طير بها المَعنَى وكم حن جاثيا

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٦١

لَ فَلَاقِي المَلَاقيَا	كَمْ هَفَا يَرَعْبُ الوصَا
تَأْنَفُ الأَثَمَ جَانِيَا	وَأَنْزَوْتَ عَنْهُ حَرَّةً
وَقَدْ آضَ مُرْمَضَا	مَنْ رَأَى البَلْبِلَ الجَرِيحَ
وَقَدْ وَدَعَ القَضَا	فَوْقَ عُشْبٍ حَنَا عَلَيْهِ
رَوَعَ الشَّدَوَ ممرضَا	أَغْمَضَ الطرفَ سَاهِدَا
مَةً قَدْ خَاتَمَهُ الرضَا	وَرَبَّتْ نَحْوَهُ الحَمَا
سَيِّهٍ فَاْفَتَرَ مُحَرَضَا	فَهَوَتْ بِالهُوَى تُؤَا
وَسَرَتْ فِيهِ كَهْرِبَاه	لَمَسَ الحَبَّ قَلْبَهَا

وهكذا تستمر القصيدة على هذا المنوال من وصف الحمامة والبلبل ، وما هذه الحمامة سوى رمز لغادة حسناء ، ثم يرمز الشاعر لنفسه بالبلبل الجريح ، فيستفيض في الحديث ويجري الحوار الذي دار بين هذا البلبل وهذه الحمامة التي صور صدها وهجرها ووصمها أخيراً بالرعونة .

وبعد أن نضجت تجربة الشاعر واتسعت مداركه ، تولدت عنده قدرة فائقة تمازجها جرأة قوية على إقامة علاقات جديدة بين الأشياء ، معتمداً على خياله الخصب ، تأتي بعض الأحيان هذه العلاقات غريبة بعض الشيء حتى تكون على مشارف الغموض .
فنجده مثلاً يقول :

سَبَّحْ لِيَالٍ مَرَّ بِي طيفها
كَمَا يَمُرُّ الحُلُمُ الأخضرُ
أَطِيفُكَ السَّمَرَاءُ يَا أَسْمَرُ
لَهَا بَوَادِينَا شَذَى مُسْكِرُ
تَدْنُو لِي الآمَالُ مَخْضَرَةٌ
وَيَسْتَدْقُ العَالَمُ الأَكْبَرُ (١)
فالحلم والآمال أمران مغنويان وصفهما بالخضرة .

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٣٨٧

وفي موضع آخر يقول :

سَنَّاكَ ذَاكَ الْعَبْقَرِيَّ الشَّدَى

قَدْ غَابَ كَالْقَطْرَةِ فِي جَدُولٍ (١)

ويقول :

يَسْجُ الْأَحْلَامَ صَوْتُ عَبَقٍ

كَمْ وَعَايَ فِكْرِي مِنْهُ مَا وَعَايَ ! (٢)

فجعل الشاعر للسناء رائحة شذية ، وجعل للصوت عبق الأزهار والورود . وهكذا نجد هذه الرؤية الحاملة عند شاعرنا وهذه الرمزية المضيقية التي تختلط فيها الألوان والأشكال ، وتمتزج فيها مدركات الحواس .

(١) الأمل الضائع : مجلد ١ : ٥٣٧ - (٢) زحام الأشواق : مجلد ٣ : ١٠٣

المبحث الثالث : عمق التصوير وقوة الإيحاء .

هناك الكثير من صور القرشي تتسم بالإيحاء الدلالي والشعوري وتتوغل سبر النفس الواجدة من خلال لفظة مختارة أو لمحة تعبيرية أو تركيب بديع .

أيقظيني فقد جهلت مكاني !

وأغمري خاطري بعطر الأماني (١)

فلنا أن نتأمل هنا في قوله ((أيقظيني)) ، وما توحى به هذه اللفظة من إيحاءات ، وما لها من ظلال ودلالات تزيد من معنى الضياع ، فكأن هذا الضياع ، قد أودى بالشاعر إلى درجة من فقدان وعيه وإحساسه ، فهو في حالة إغماءة كحالة النائم ، أو المغشى عليه ، الذي لا يعرف أين هو . ولو أتى الشاعر بلفظة أخرى تقوم مقام هذه اللفظة ، كلفظة ((دليني)) مثلاً ، فإنه لم يكن لها مثل هذه الإيحاءات والظلال التي تثيرها لفظة ((أيقظيني)) في هذا البيت ، كما أن الموضوع هنا موضع استغاثة ، مما زاد من عمق التأثير .

ولعلنا نلاحظ هذا التكامل بين المعاني ، الذي عمل على نمو الصورة في قوله : ((فقد جهلت مكاني)) ، ولم يقل ضيعت أو ضللت ، والجهل بالشئ هو أعلى درجات الفقد له والابتعاد عنه ، فأتى الشاعر بقوله : ((جهلت)) ليؤكد قوة هذه الحالة التي يعيشها بدون هذه الحبيبة ، وكأنه في غيبوبة أدت به إلى فقدان ذاكرته وجهل كل ما كان معلوماً عنده ، حتى مكانه الذي هو الصق شئ به ، فلم يقل جهلت طريقي ، لأن الطريق ممكن أن يرتاده مرة أو مرتين فمن المعقول أن يضلّه أو يجهله ، ولكن المكان هو المأوى أو أي مكان ((ما)) ، يرتاده كثيراً ، فمن غير المعقول أن يضلّه أو يضيعه ، ناهيك عن أن يجهله .

كما أن هناك عاملاً مهماً ، زاد من قوة الصورة ونموها وتماسكها ، هو حرف التحقيق ((قد)) ، الذي أتى مؤكداً هذا الجهل ، حتى لا يكون هناك مجال للاستثناء أو التغيير في هذا المعنى الذي طرحته هذه الصورة .

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣١٦

ويستخدم القرشي الألفاظ أحياناً ، لغرض ما تشيعه في الصورة من إحياءات وظلال ، دون معناها الصريح ، وكأنه يرمز بمعناها لمعنى آخر في محاولة الربط بين المعاني والدلالات المرتبطة بالشعور . فيقول :

اسطعي فالضبابُ يحجب عن عي

ني وعن مزهري رفيفَ الحنان !

الضباب الكثيف غَشَى فؤادي

فهو نهب لراعِبِ الأحزان (١)

فالضباب في هذه الصورة لا يقصد الشاعر به الضباب نفسه كما هو معروف وإنما يتخذ منه رمزاً للأحزان والآلام التي يعيشها ، ويطمع من هذه الحبيبة في تبيده وإجلاله . وفي قوله ((أسطعي)) إشارة إلى سمو عاطفة الشاعر وميوله النفسي إلى النور ، الذي يمثل عند القرشي معاني كثيرة كالسعادة ، والهناء ، والسرور ، والبهجة ، والرفعة ، والسمو ، كما أن في هذا إحياء وإشارات إلى هذا الترابط بين حبيته وبين النور ، فكأنها مصدر إشعاع لهذا النور .

ويتحسر الشاعر على نفسه ، مستشعراً ما به من شقاء ، وعناء ، فيرسم صورةً يجسم فيها الشقاء ، وكأنه عدو لدود يقعد له كل مرصد ، ويوصد الأبواب في وجهه ، حتى حوّل سعادته شقاء ، وهنائه تنغصاً وأفراحه أحزاناً .

عدتُ وحدي كلاً فهذا شقائي

عادَ لي إلفٌ وحدتي واغترابي !

أترآه أين يَمَّسُ خطوي

مُمنِعاً فني تعقبُ بي وطلابي

(١) مواليد الذكريات : مجلد ١ : ٣١٨

ليس يَرْتِي لِحَيْرَتِي واضطرابي
أو يَرَى مُشْفِقاً على أوصابي
أتراآه في مطالع صُبْحِي
وضُحائي وفي المساءِ الكابي (١)

أول ما يلتفت انتباهنا في هذه الصور ، تلك الصورة التي وردت في عجز البيت الأول ، وهي صورة الإلف بين الشاعر وبين الاغتراب والوحدة ، فكأنه عاش حياته وحيداً غريباً في هذه الدنيا . وهذه الغربة والوحدة نلاحظها كثيراً في شعر الرومانسيين الذين تأثر بهم شاعرنا كثيراً وسار على طريقهم ومذهبهم . وقد أشار الشاعر إلى هذا المعنى (٢) الذي توضحه هذه الصورة في أكثر من موضع كقوله :

أتركني لوحدي لاغترابي
لعذابي إني ألفت عذابي ! (٣)

وهناك صور أخرى كثيرة من هذا النوع ، تشير إلى هذا المعنى أشرنا إليها في مواضعها . (٤)

ونتوقف هنا قليلاً عند كلمة ((مطالع)) وهي جمع مطلع ، أضافها الشاعر إلى مفرد في قوله ((أتراآه في مطالع صبحي)) .

فلعل الشاعر في هذه الصورة ، يريد أن يشير إلى استمرارية هذا الشقاء ، فكأنه يريد أن يقول:

((أتراآه في كل مطلع صبح))

(١) الأمل الضائع :مجلد ١ : ٤٨٨ - (٢) أعني كثرة تعايشه مع الأحزان والمآسي

(٣) لحن منتحرة :مجلد ٢ : ١٦١ - (٤) أنظر حديثنا عن العاطفة

ومما زاد من عمق الصورة صفة الكابي التي وصف بها الشاعر مساءه الشقي .
فالمساء بطبيعته فيه القتام ، والظلام ، والسواد ، ولكن هذا الشقاء زاد من حدة هذه الصفات ، فأصبح كابياً . وزاد الشاعر في توضيح صورة هذا الشقاء ، وحالة الشاعر معه ، لينمي الصورة ويزيد من قوة تأثيرها ، فقال :

أترآه في الظَّلام ككابو
س يشُنُّ الوَغى على أعصابي (١)
وفي صورة أخرى يقول :

هل سأحيا إلى غدٍ فاغنم العط
ر دفيق الرِّضَا لذِيذِ التَّصَبِي ؟
لا عَصُوفُ الرِّيحِ تَلْفَحُ شُطًّا
ني ولا يجثُمُ الخَرِيفُ بِقَرَبِي !
لا نَعِيقُ الْغَرَابِ يَصْدُمُ أَذْنِي
أوجْهَامُ الْعَبَابِ يَغْمُرُ لُبِّي ؟ (٢)
فلعلنا هنا نتأمل هذه الصور التي تظهر القوة الشاعرية والتصويرية والخيال الواسع عند شاعرنا ، فقد استطاع أن يعبر من خلال هذه الصور ، عن أمرين متناقضين :
الأمر الأول : غده المتأمل ، وهو المعنى هنا والمصرح به تصريحاً
الأمر الثاني : حاضره المؤلم وأمسه الحزين ، وقد أشار إليهما تلميحاً استوحينا ذلك من قوله :

لا عَصُوفُ الرِّيحِ تَلْفَحُ شُطًّا
ني ولا يجثُمُ الخَرِيفُ بِقَرَبِي !

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٤٨٩ — (٢) موكب الزكريات : مجلد ١ : ٣٩٤

لا نعيقُ الغرابِ يصدُمُ أذني

أوجهامُ العبابِ يغمُرُ لُبِّي ؟

فكان الشاعر يشير في خفاء إلى أمسه الحزين ، وحاضره المؤلم ، من خلال هذه الصور ويأمل في غدٍ مشرقٍ خالٍ من تلك المنغصات التي واجهته في أمسه وحاضره . ولكن الشاعر لم يزل في شكه وحيرته ، فيخامرهُ الشك بأن غده سيكون امتداداً لأمسه وحاضره .

لست أدري ! فبينَ أمسِي ويومي

شُقَّةٌ تزرعُ الشكوكَ بدرِّي ! (١)

وقد تخير الشاعر لهذه الصور التي تنقل واقعاً حزيناً مؤلماً موحشاً — ألفاظاً ذات وقع نفسي موحش وحزين ، وتشف عن القسوة والغلظة ، كما هو واضح في مثل : ((تلفح ، يجثم ، نعيق جهام ، العباب ، عصوف ، الرياح ... الخ)) . وفي موضع آخر يقول القرشي :

فالثَّأْرُ عِنْدِي نَارٌ

أَجْجَتْهَا فِي وَتَيْنِي ! (٢)

فمن الملاحظ هنا أن هذه الصورة تأخذ عند الشاعر عمقاً خاصاً ، من خلال لفظة خاصة لها دلالة عميقة في النفس ، فالشاعر هنا استخدم لفظة ((الوتين)) وهي لفظة قرآنية ذات وقع قوي مؤثر في النفس ، تستدعي معاني الموت والحزن . ولو استخدم الشاعر فؤادي أو قلبي أو غيرها من الألفاظ لما تحقق هذا الجو الذي أشاعته هذه اللفظة في هذه الصورة . ثم أن الذهن عند النطق بها يستحضر الآية الكريمة ((لأخذنا منه باليمين ، ثم لقطعنا منه الوتين)) (٣)

(١) مواكب الذكريات مجلد ١: ٣٩٤ — (٢) الأمس الضائع بمجلد ٢: ١٤٨ — (٣) سورة الحاقة الآية (٤٥ ، ٤٦)

ثم لنا أن نتصور بعد ذلك ما تشيعه هذه الآية الكريمة ، من معان بعضها قد تكون خبيئة في اللاشعور وبعضها في الشعور وبعضها من خلال التصور ، ومن هنا يكون الاسترسال في الإحساس إلى حد بعيد .
ويقول القرشي :

كلما شمت في مسيري حسنا
ء تهاديت لي كدفقة نور (١)

فالشاعر في هذه الصورة نجده أضاف التدفق إلى النور ، والمألوف أن صفة التدفق خاصة من خواص السوائل ، فيتدفق الماء ويتدفق الزيت ... الخ .
أما النور فمن خصائصه البريق والوميض واللمعان ، فكان بمقدور الشاعر أن يقول مثلاً ((تهاديت لي كومضة نور)) . ولكن الشاعر أراد أن يضخم الصورة ، وأن يبالغ في جمال هذه الحسناء ، التي سماها في بداية قصيدته ((زهرة الحب)) . فالحب أجمل وأسمى المعنويات في الوجود ، والزهر أجمل ما يكون في النبات الجميل فجمال على جمال .
ومن هنا فإن هذه الصورة تعبر عن إحساس الشاعر بهذا الجمال ، ورغبة في زيادة التوضيح والكشف عن هذا الجمال ، شبه هذه الحبيبة بالنور ، وزيادة في تضخيم الصورة وعمق أثرها ، جعل هذا النور يتدفق ، ليجعل الصورة تشيع في النفس قوة هذا النور وصفاءه وزيادة إشعاعه .
ومن الصور الجميلة ما نجده في قول القرشي واصفاً نفسه :

ضل الطريق ولم يجد
ولسوف يوغل في متا
في الكون نهلة مورد !
هته بليلى أسود (٢)

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٣٣ - (٢) بحيرة العيش : مجلد ٢ : ٣٩٤

ونقف هنا عند الصورة الأخيرة وهي صورة الليل الأسود ، فالليل بطبيعته أسود ، ولكن الشاعر نعتَه بالسواد ليعطي الصورة تضخيماً ، ويزيد من نسبة الظلام والضياء والتهيه . كما أننا نلاحظ في هذه الصورة توازناً جميلاً ونمواً للصورة ، فالإيغال في الشيء يعني الغلو والزيادة ، والإيغال في المتاهة هنا زيادة في التهيه والضياء ، وقد أراد الشاعر أن يقابل هذا الإيغال والزيادة التي وردت في صدر البيت بما يناسبها وينميها في عجز البيت ، فنتت الليل بالسواد ليناسب الإيغال في التهيه والضياء .

ومثل ذلك قول القرشي :

وهاتني أويقات السُرور فإنّها

قصارٌ وَ حسبَ الهمّ أن قوَضَ الجِسمُما (١)

فالشاعر في هذه الصورة كما نلاحظ صغر وقت ، وجمعه على أويقات ، ليدل على قصر أيام السعادة والهناء التي ينعم بها مع حبيبته وسرعة مرورها . ثم ينمي الشاعر هذه الصورة ، ويزيد من قوة إيحائها بلفظة ((قصار)) التي وردت في عجز البيت ، ليناسب جمع المصغر في قوله ((أويقات)) التي جاءت في صدر البيت . ولا تخلو صور القرشي من بعض المآخذ الفنية ، كاستخدامه للفظه لها إحياءات وظلال لا تناسب الصورة التي يعبر عنها ، كلفظة ((الدم)) فهي قوله :

جُنَّ شوقي باللمى العذب وهل

في شهاد الكون أحلى من لماها ؟

أنا أرضي دم روعي فدية

للتي الأرواح صيغت من دماها ! (٢)

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٦٥ — (٢) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٤

فصورة الدم والدماء هنا تثير الاشمئزاز والنفور ، وهي لا تتناسب الصورة العامة ولا الصور الجزئية التي قبلها ، وهذا ما يعرف في النقد الحديث بعدم تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة .

ومن الصور التي شابهها هذا العيب أيضاً قول القرشي :

وإنك النُّور في عيني وفي ظُلُمي

وإنك السعدُ في صحراء آمالي ؟! (١)

فلفظة صحراء هنا توحى بالجذب والفقر والتباعد في الحصول على المراد ، وهذا لا يتناسب مع السعد والآمال فإضافة صحراء إلى آمال يؤدي إلى اضطراب في الصورة ، وارتباك في الشعور والإيحاء ، إذ لو قال الشاعر ((وإنك السعد في واحات آمالي)) لتجنب هذا العيب ، وأعطى الصورة كمالاً وجمالاً ، واتسجماً في الإيحاء والشعور . وقد ورد كثير من هذا في الشعر العربي القديم على مر العصور ولكنه لم يعد عيباً ، إذ أنهم كانوا ينظرون إلى البيت كوحدة مستقلة عن بقية القصيدة ، حتى جاء العصر الحديث . وظهر في النقد الحديث ما يسمى بالوحدة العضوية .

وقد وقع في هذا العيب كبار الشعراء القدماء كقول المتنبي وهو يصور مشهد القتلى .

نثرتهم فوق الأحيدب كُلِّهِ

كما نثرت فوق العروس الدراهم (٢)

فصورة القتلى هنا وهم يتساقطون صرعى لا تناسب صورة العروس وهم ينثرون فوقها الدراهم ، فالأولى تشيع الحزن والاشمئزاز ، والثانية تشيع الفرح والسرور .

(١) :مجلد ١ مواكب الزكريات: ٣٩٩ - (٢) شرح ديوان المتنبي - ١ (عبد الرحمن البرقوقي) جزء ٤ ص ١٠٤

المبحث الرابع : البناء الفني والدرامي .

لقد رأينا ونحن بصدد الحديث عن الصورة الشعرية في شعر القرشي ، أن نتحدث في هذا المبحث عن البناء الفني والدرامي للقصيدة الشعرية عند حسن القرشي ، ولا شك أن القرشي شاعر مبدع مجيد لصنعتة ، فهو يعمل بالقول السائر لكل مقام مقال فيتخير الألفاظ والصور والأساليب التي تتناسب مع التجربة الشعرية التي يعبر عنها .

وسأتحدث هنا عن البناء الفني والدرامي ، معتمداً على الأسلوب التحليلي التطبيقي ، أكثر من اعتمادي على الأسلوب الوصفي ، إذ أن دراستي هذه دراسة تحليلية تطبيقية ، ولذا فأنتني بعون الله سأحدث عن كل نوع من هذين الموضعين ، من خلال تحليلي لقصيدة شعرية كنموذج للقصيدة القرشية .

البناء الفني .

سأبدأ الحديث عن البناء الفني عند القرشي ، من خلال قصيدة له بعنوان ((عتاب)) (١) وقع عليها الاختيار ، ولا يعني اختياري لهذه القصيدة ، الحكم لها بالأفضلية المطلقة على جميع شعره ، وإنما هي من فضليات قصائده الكثيرة ، التي تعد كل واحدة منها أحسن من الأخرى .
يقول القرشي في هذه القصيدة :

أَتَأْخُذُ حِزْرًا وَالْهَوَىٰ فِيكَ سَادِرُ
حَنَانِيكَ بِي مَا كُنْتَ مِنْكَ أَحَاذِرُ ؟
وَهَبْتَكَ قَلْبِي عَنْ رِضَايَ وَإِنِّهِ
عَلَىٰ عَزِيزٍ فِي ذُنَىٰ الْحُبِّ .. نَادِرُ
وَمَا هُوَ قَلْبٌ كَالْقُلُوبِ وَإِنَّمَا
هُوَ الْعَبْقَرِيُّ الْفَذُّ فِيهَا الْمَغَامِرُ

(١) البسمات الملونة : مجلدا ١ : ١٢٠

هو الجوهر والوهج حاكى صفاؤه
حنوً أب يولي الندى ويصايرُ
هو الصبح وضاح الأسرارير أبلجُ
إذا نسجت سترًا عليك الدياجرُ
ومرآة حبّ تعكس البشر والصفاء
إذا سخرت باليأس منك المقادرُ

وأول ما نلاحظه هنا هذا العتاب اللطيف ، الذي أفتتح الشاعر به قصيدته ، وهو عتاب لهذا الحبيب الذي تعلق به ، وهام بحبه ، ومازج هذا العتاب بشئ من الاستعطاف ، وفيه إشارات أيضاً تشف عن شكوى الشاعر ، التي تفصح عن مأساته من جراء هجر هذا الحبيب له .

ويخرج الشاعر من هذا العتاب اللطيف ، ليصف قلبه العاشق الولهان ويستفيض في الوصف ، وهذا نوع من الاسترحام بشكل غير مباشر ، فكأنه يريد أن يستعطف هذا الحبيب ، ويذكره بهذا القلب الحنون المقيم بحبه ، لعله يرق له ويحنو ويعطف عليه ، ويعود وصاله بعد هجره .

وإذا أمعنا النظر قليلاً في هذه الصور التي صور الشاعر فيها قلبه العاشق ، نجدتها تدور حول النور ، والإشراق ، والصفاء ، وتكرر فيها الألفاظ المتعلقة بهذا المحور النوري ، فقلبه نور مشرق يشع منه البشر والصفاء .

وعليها أن نتأمل ما تقتضيه هذه الألفاظ ، من نفي الأضداد من السواد والحقد والظلم وغيرها مما يشاكلها .

يقول الشاعر في تصويره هذا القلب :

هو الجوهر والوهج حاكى صفاؤه
حنوً أب يولي الندى ويصايرُ

هو الصبح وضّاح الأسرارير أبلجّ

إذا نسجت سترأ عليك الدياجرُ

ومرآة حبّ تعكس البشر والصفاء

إذا سخرت باليأس منك المقادرُ

فمعدنه من الجوهر الوهاج ، وشبه ما فيه من حنان وعطف ووفاء بحنو الأبوة ،
وشبهه بالصبح الوضاح المشرق في إشراقه وصفاته ، وختم الصورة بلفظة ((أبلج)) التي
أضفت على الصورة حيوية وإشراقاً ، أكتمل بها هذا النور الباهر .

ثم تحول قلب الشاعر إلى مرآة ، ولكنها ليست مرآة عادية من الزجاج تعكس الحسن
والقبح ، وإنما هي مرآة خاصة من الحب ، وتعكس شيئاً خاصاً هو البشر والصفاء ، على
إنسان مخصوص وهو هذا الحبيب عندما ينتابه سوء .

ونتوقف هنا عند قوله ((وهبتك قلبي)) فالشاعر قد تخلّى عن أغلى ما عنده ليكون ملكاً
من أملاك هذا الحبيب . والهبّة هي العطاء والتنازل عن شيء ثمين وغالٍ للطرف الآخر ،
فالشاعر هنا لم يقل متيم بك قلبي ، أو هائم بحبك ، لأن هذا قد يشترك فيه طرف آخر غير
هذا الحبيب ، فهو أراد أن يؤكد تفرد هذا الحبيب بامتلاك هذا القلب ، برغم معزته وغلاله
وندرته في عالم الحب ، ولماذا هو نادر ؟

إن ندرته تأتي من ندرة صفاته التي وصفه الشاعر بها ، وهي صفات قد أحس الشاعر
أنها لا تتحقق إلا في قلبه ، الذي وهبه لهذا الحبيب ، فهو ليس مثل كل القلوب ، وقد أشار
الشاعر إلى هذا المعنى الذي رأيناه في البيت الثالث فقال في البيت الرابع

وما هو قلبٌ كالقلوب وإنما

هو العبقريُّ الفذُّ فيها المغامرُ

وهنا نلاحظ اطراداً في نمو الصورة ، حتى تصل إلى درجة كمالها باكتمال الصفات التي نعت
بها الشاعر قلبه ، في الأبيات التي تلي البيت السابق .

ثم يمضي الشاعر بعد ذلك إلى تحديد العلاقة بين القلب وبين المحبوب ، ويبين ما حظى به هذا القلب من عطف وحنان ، في إشارات ولمحات تشيد بهذا الحبيب .

فأحلتَه عطفاً رغبياً محسّداً
يهيم به أناً وأنا ... يفاخرُ
وأقبسَته نوراً وأكسبته سناً
سيذكره ما عاش في الكون ذاكر
سكبت له من روضة الوصل عطرها
فداعبه فيها الشذى المتقاطر
ورويته من منهل الودّ عذبه
فرّحه خمراً زهته البشائرُ

فلعلنا هنا نتأمل هذا التقابل الجميل ، في الثناء والإطراء والإشادة بالقلب العاشق أولاً ، ثم بالمعشوق أيضاً ، الذي جرى الإحسان بالإحسان ، والصورة بين القلب العاشق والحبيب المعشوق متشابهة جداً ، بل إنها من منهل واحد ، فمثل ما وصف القلب بأنه حنون عطوف يحمل البشر والصفاء ، وفيه النور والأبلاج ، فهو وضاح مشرق كإشراقة الصبح . صور أيضاً هذا المحبوب بأنه عطوف ومصدر إشعاع ونور .

فهناك تمازج وتكامل في الصور بين قلب الشاعر العاشق وبين هذا المعشوق .
ومما نلاحظه هنا هذا الانسجام والارتباط بين الشاعر وما ينشده من آمال وأحلام في عالم الحب ، وبين الطبيعة التي امتزجت بمشاعر الشاعر ، حتى أصبح الحب وكأنه عنصر من عناصرها . ولذا نجد الشاعر يضيف عنصرين حسيين من عناصر الطبيعة ، إلى مغنيين من معاني الحب ، ليكسبهما صفة الحسية ، وشفافة الطبيعة ونضارتها ، نرى ذلك في قوله ((روضة الوصل - منهل الود)) في الأبيات السابقة ، واستخدم الشاعر لفظة ((سكبت))

لينمي الصور السابقة ، فلا نسكاب يوحى بكثرة العطاء ، ثم نمت هذه الصور بالصورة التالية التي وردت في عجز البيت وهي صورة ((الشذا المتقاطر)) . وبهذا أوجد الشاعر تمازجاً ونمواً وتكاملاً في الصورة . فالانسكاب أعلى درجات العطاء بالنسبة للسوائل ، ويمثلها هنا العطر ، ثم رفع الشاعر من درجة العطاء من الشذى الذي يدرك بالشم إلى أعلى الدرجات ، حتى كأنه تحول من كثرتة إلى سائل ، لأنه تكثف لكثرتة فاصبح يتقاطر كالندى .

ثم ان هذه اللفظة ((المتقاطر)) زادت الصورة جمالاً لأن فيها إحياء بالإستمرارية في العطاء .

ومما زاد من نمو الصورة قوله :

((ورويته من منهل الودّ عذبه))

فالارتواء هنا يناسب الانسكاب والتقاطر هناك ، وهذا تناسق وتكامل بين الألفاظ والمعاني أكسب الصورة نمواً مطّرداً ، ولم يقل الشاعر ((سقيته)) أو لفظة أخرى تشابهها لأن السقيا لا تحقق معنى الارتواء ، فقد يسقى الإنسان ولكنه يبقى عطشاً ، أما الارتواء فهو أعلى درجات السقيا وهذا يناسب كثرة العطاء الذي تحدثنا عنه آنفاً .

وبعد أن بين الشاعر العلاقة بين العاشق والمعشوق ، وما كانت عليه من ود وصفاء ووفاء ، وأبرز صفات كل منهما ، مضى في عتاب رقيق لطيف ليس فيه تضجر ولا قسوة .

فما لك بعد الرفق والعطف والرضى

تخاذه وهو الأبرّ المسامر ؟

ومالك بالجُلّي تجرّعه الأسى

كؤوساً تروّيها الجدود العوائر ؟!

ثم بعد الاستفهام اللطيف ، الذي تبرز فيه عاطفة الشاعر العاتبة المستعطفة في آن معاً ، نجدّه يستفسر عن سر هذا الهجر وهذا الجفاء ، من هذا الحبيب الذي قد عوده على

الوصل والود والصفاء ، فيطرح الشاعر أكثر من احتمال ، لسر هذا الهجر في تساؤل لطيف ، وهل كان هناك مؤثر خارجي من الواشين والعدال ، حدث بسببه هذا الهجر ، أم هي جفوة طبيعية من هذا الحبيب الأسر لقلب الشاعر ، دون مؤثرات خارجية .

أمحض قلبي ما بالوني قد أتيت به
ليرضى به وهو الأبى المناصر ؟
أم الهجر همّازاً وقبعة كاشح
تحدى بها نيل الهوى وهو ناظر ؟

ولكن الشاعر لا يريد من هذا المحبوب أن يجيب على تساؤله ، فهو قابل له أياً كان السبب ، وراض عنه ، فالحبيب لا يعكر صفو حبيبه ، ولا يؤاخذة على أخطائه ، طالما كان الحب موجوداً . وهذا فيه مصداقية لقول : بشار بن برد :

إذا كنت في كل الأمور معاتباً
صديقك لم تلق الذي لا تعاتبه (١)

فالقُرشي يقول :

ورغم ارتماضي في رضاك وذلتني
على حين لم يحمد فعالي شاكر !
فتجاهل القرشي هنا أخطاء هذا المحبوب ، وعدم مؤاخذته بما فعل ، دليل على ما رأيناه آنفاً من قوة العلاقة ومصداقيتها ، وهذا مناسب مع هذا العتاب الرقيق ، الذي غلب عليه الاستعطاف والتلطف .

(١) بشار بن برد - ديوان بشار - جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين الطوي : ٤٤

والشاعر لم يزل قلبه هائماً بحب هذا المحبوب ، طامعاً في وصاله ، راغباً في وده وحناته ، ومن أجل هذا تجده يتقبل هجره وجفائه ، ثم يطلب منه عودة الوصل المعهود ، ويبين مكانته عنده ، وأنه واحة من الحب ، وهذا المحبوب هو المغذى والساقى لها ، فحري به أن يحنو ويعطف ويبدل الهجر الموجود بالوصل المعهود .

فصل أيها الزاهي بسامي جماله

فأنت لنفسى فجرها والمصادرُ

وإن شئت فاسمع هجر نَمِّي وغيبتي

فما أنا مناع ولا أنا أمرُ

وما أنا إلا واحة نفَّها الهوى

وكنت لها الساقى فعُد يا مغادرُ !

وهنا عاد الشاعر في البيت الأخير ، ليربط مرة أخرى بين الطبيعة والحب ، كما بينا في الصفحات السابقة من هذا المبحث ، فالشاعر تحول إلى واحة من الهوى تتغذى وترتوي بوصل هذا الحبيب .

٢) البناء الدرامي .

تحدثنا في الصفحات السابقة عن البناء الفني في القصيدة عند القرشي ، من خلال قصيدة ((عتاب)) التي اخترناها وحللناها تحليلًا فنيًا . واستكمالاً لصورة البنية الفنية للقصيدة عند القرشي ، فإننا سنتحدث هنا عن البناء الدرامي ، من خلال قصيدة أخرى للشاعر نسجها على أسلوب آخر ، اعتمد فيه على الحوار والسرد ، تلك هي قصيدة ((في الطيارة)) (١) .

يقول القرشي :

شدّي الحزام !
وسألتنّي والثغر يرقص بابتسام
هلا تشد لي الحزام ؟
أنا لست أحقّ ربطه ياللفضول !
وبدا بعينيّ اهتمام
وتراعشت مني الأنامل يالمعضلة الحزام
وأخذت أبذل ما أطيق وقد نأى عني الكلام
لكنه ياللعنيد !
أبى على الخصر انطباق !
أواه لم يحفل بما أبديه من جهد جهيد !
وغرقت في خجلي وقد همس الرفاق
وأبيت أعنو للحزام ولم أئل منه المرام
حتى إذا كلّت محاولتي همست : أسمحين ؟
أتشرفين ؟ إليك مقعدي الأمين
وبسمت لي وبمقلتيك بدا اعتذار

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٦٢٥

شكراً ! وقلت بلى سيأخذك الدوار
وتأطرَ الجسمُ الرشيقي لمقعدِي دون انتظار
وجلستُ فوق المقعد المسحور يملؤني انسجام
ويحوطني منك ابتسام ؟
يا للحرارة في كيائسي بالمقعدك الأثير
والسفر غيرتهم تلوح ولست آبه للأمام !
فعندما ننظر ونتأمل في هذه الأبيات ، نجد أننا أمام حدث درامي ، يبدأ بموقف حدث
لشاعرنا مع رفيقة سفر في الطائرة ، ثم ينمو هذا الموقف وتتوالى الأحداث ، فيبين لنا
الشاعر ذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين رفيقة السفر .

ومضى يَلجُ بنا الحديث
في كل واد
أعذب بثرثرة يموج بها الوداد
حتى تعاورك المنام
وأخذت أملاً - بعد - عيني منك في نهمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبدًا وينساني الزمان !

قالشاعر هنا ينقلنا من المشاهد الخارجية إلى الأحاسيس الداخلية ، التي أثّرت في نفس
الشاعر من جراء هذه الأحداث والمشاهد الخارجية التي كانت الحسناء بطلاً لها .
فيصور الشاعر أحاسيسه ومشاعره الداخلية ، بعد أن دخل إلى أعماق نفسه ، ليصف
لنا ما يدور فيها من خواطر ومشاعر وآمال وأحلام . وقبل ذلك صور لنا الشاعر صورته من
الخارج وهو يتأمل الحسناء . ((في نهم مثير)) ، وهذه الصورة في الحقيقة كان

وجودها مترتباً على صورة كانت كالأساس لها ، تلك هي صورة الحسناء وهي غارقة في نومها .

ثم يعود بنا الشاعر مرة أخرى إلى الأحداث الخارجية ، والبناء الدرامي مطرد النمو إذ يقول :

حتى إذا حان الهبوط
أسرعت أنهدُ للحزام
وصحوت باسمه وقلت دنا الوصول ؟
وهتفت حقاً قد دنا
لكن سيحرمني لقاءك !
ستؤودني ذكرى رضاك
ونظرت في عتب رقيق
ويلاه يالك من رفيق
وأشرت هاهم في انتظار
ذياك زوجي في المطار !!

وهنا يصل الحدث الدرامي إلى ذروته ، على أثر تلك الصدمة التي بددت أحلام الشاعر وآماله ، بعد أن اكتشف حقيقة الأمر ، وعرف ما خبأ له القدر ، وإن حظه لم يكن سعيداً ، إذ لا مجال للاستمتاع مع هذه الحسناء ، وكل ما صدر منها - أثناء الرحلة تجاه الشاعر - ، ما هو إلا تلاعب بمشاعره .
ثم يقول :

ولممت أنيال الأمل
ولجأت للصمت العميق

وبخافقي يطفو حريق
وفتحت ثم حقييتي السوداء أعبت في شروء
يلهو بي الحلم البديد !

وهنا يصل البناء الدرامي إلى نهايته ، بتلك اللحظة التي فاق فيها الشاعر من أحلامه
التي كان يأمل تحقيقها برفقة هذه الحسناء ، واكتشف أنه كان ضحية امرأة لعوب ، داعبت
أحاسيسه ومشاعره .

وما تلك الحقيية السوداء إلا معادلاً موضوعياً لماضي الشاعر الكثيب الحزين المؤلم ،
فالشاعر بعد أن خاب أمله ، وتبددت أحلامه ، رجعت به الذاكرة إلى أحداث الماضي ، على
سبيل تداعي الأحداث فأخذ يفتش في صفحات ماضيه ، لأن هذا الموقف الذي حدث له مع
هذه المرأة ، فكره بما لاقاه في حياته الغرامية ، من مواقف أخرى أنتهت بالفشل وخيبة
الآمل ، تماماً كما حدث له في هذه التجربة .

ولكن الشاعر لم يتوقف عند هذا الحد ، الذي أوحى لنا فيه بنهاية تسلسل الحدث
الدرامي ، بل أردف واستطرد فقال :

وأثارَ دهشتيَ الكثيبةَ واستفزنيَ المقام
إذ شمت كفك وهي تنضو عنك أطواءَ الحزام !
هذي المهارة أين كانت قبل ؟ يالك من لعوب !
أخذعتني ؟ باللغواء وبالأوهام القلوب !
ومضيت أسخر من هوى نفس ومن لهف الحنين
باللنساء دميَ لهنَّ عقولنا في كل حين !!

وهنا يكشف لنا الشاعر عن أمرٍ آخر يثير الدهشة والإعجاب ، وهو إن هذه الحسناء
كانت من بداية الأمر قاصدة ومتعمدة تتلاعب بمشاعر الشاعر ، وإلا فهي ليست في حاجة له
حتى في شد الحزام الذي أدعت أنها لا تحنق ربطه .

وينتهي إلى حكمة وعبرة يستخلصها وهي : أن النساء دائماً قادرات على مداعبة الأحاسيس والتلاعب بعقول الرجال دون مبالاة .

ولم يهتم القرشي في هذه القصيدة بالخيال بمفهومه البلاغي ، من استخدام المجاز والصور البلاغية ، كالتشبيهات والكنيات ، والاستعارات ، كما يفعل في معظم قصائده الوجدانية . إذ أنه لم يهتم بالصورة الجزئية ، بقدر اهتمامه بالصورة الكلية التي ينقلها لنا من خلال هذه القصيدة .

وقد استخدم الألفاظ على حقيقتها ، ومعظمها من الألفاظ العادية التي تعبر عن الأحداث في الحياة اليومية ، إلا أن الشاعر - بما أعطى من موهبة وقدرة إبداعية - فجر في هذه الألفاظ البسيطة كل طاقتها وشحناتها التعبيرية ، حتى جعلها تشع بالإيحاءات والظلال .

وعلى ضوء ما قرأناه وحللناه في هذه التجربة ، فإننا نستنتج أن شاعرنا القرشي يمتلك قدرة إبداعية وفنية في الارتقاء بالحوادث البسيطة وشحنها بالشحنات الفنية ، حتى يجعل منها عملاً فنياً جميلاً ، مستغلاً ما يتمتع به من قدرات إبداعية ، ومهارات فنية وما يجيده من أسلوب في التشكيل الدرامي ، من خلال إجادته لحسن الحوار وإدارة الحوادث .

الفصل الثاني :

الموسيقى .

١) الأوزان والبحور الشعرية .

٢) الأشكال والأساليب الشعرية .

أ) الثنائي .

ب) المربع .

ج) الخمس .

د) السداسي .

هـ) المسمطات .

و) الموشح .

ز) نمط آخر .

٣) تجربته مع الشعر الحر .

٤) القافية .

ظاهرة الردف في شعر القرشي .

أولاً : الأوزان والبحور الشعرية :

لقد بدأ القرشي تجربته الشعرية بالنظم على منوال الشعر العمودي ، وأحبه وكلف به وحفظ الكثير منه - وهذه عادة الشعراء الأقوياء أول ما يبدؤن تجاربهم الشعرية على طريقة الشعر العمودي .

وقد استعمل القرشي واحداً وعشرين وزناً عمودياً بين البحور التامة ومجزئاتها ، مع تفاوت في نسبة استعماله لهذه الأوزان الشعرية ، حيث كان أكثرها في بعضها ومقللاً في البعض الآخر ، ولقد استقرت شعر القرشي الوجداني وحاولت جاهداً تحديد الأوزان الشعرية التي استعملها في أشعاره الوجدانية ، وأحصيت عدد القصائد وعدد الأبيات أو الأشرط في كل وزن ، والجدول الإحصائي التالي يبين ذلك بالتفصيل .

جدول رقم (۱)

بیت : بیت — شط : شطر

ومن الجدول السابق جدول رقم (١) يتضح لنا أن القرشي استعمل من البحور الستة عشر ، اثني عشر بحراً وتجنب النظم في أربعة منها هي ((الهزج ، المضارع ، المقتضب ، المنسرح)) .

ومن تلك البحور الأثنى عشر التي استعملها تولد عنده واحد وعشرون وزناً بين البحور التامة ومجزوءاتها ، قسمنا تلك الأوزان الواحد والعشرين إلى ثلاث مجموعات كما هو مبين في الجدول .

المجموعة الأولى : وهي المجموعة شائعة الإستعمال في شعره الوجداني وتأخذ في الجدول أرقام التسلسل من (١ - ٨) .

المجموعة الثانية : وهي المجموعة قليلة الإستعمال في شعره ، وتأخذ في الجدول الأرقام من (٩ - ١١) .

والمجموعة الثالثة : وهي المجموعة نادرة الإستعمال في شعره وتأخذ في الجدول الأرقام من (١٢ - ٢١) .

وبإمعان النظر في جدول الأوزان السابق استنتجنا الملاحظات التالية : -

١- يلاحظ أن القرشي قلل من استعماله لبحر الوافر حيث لم يرد عنده سوى ثلاث قصائد ، واحدة من التام وقصيدتان من مجزوء الوافر وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، إذ أن الوافر من البحور الشائعة الإستعمال في الشعر العربي ونظم عليه بعض أصحاب المعلقة معلقاتهم مثل معلقة (عمرو بن كلثوم) .

ولا أدري ما سبب ندرة استعماله عند القرشي ، ولعل شاعرنا أستغنى عنه بالبحور المشابهة له كالكامل والرمل .

٢- أكثر الشاعر من استعماله لبحر الخفيف بنسبة لا يضاهيه فيها بحر آخر حيث ورد في إحدى وستين قصيدة ، في حين جاء عدد قصائد بقية البحور دون الثلاثين عدا المتقارب الذي يضم ستاً وثلاثين قصيدة ، وهو أكثر البحور قصائد وعدد أبيات بعد الخفيف ، وما أخال أن هناك سبباً لهذه النسبة العالية في استعمال الشاعر لبحر الخفيف ، سوى خفة هذا البحر وما يتميز به من طول نفس وانسياب في الموسيقى والإيقاع راقية للشاعر ، ولعل القرشي وجد في هذا البحر مرونة أكثر على نقل الأحاسيس والتجارب والمشاعر الداخلية .

٣- يلاحظ أن هناك من البحور ما لم يستعمله الشاعر إلا تاماً دون مجزؤه ، ذلك هو بحر المتقارب الذي ورد في ست وثلاثين قصيدة كلها من المتقارب التام . وكذا بحر الخفيف الذي ورد في إحدى وستين قصيدة منها ستون قصيدة في الخفيف التام ، وقصيدة واحدة من مجزوء الخفيف .

وهناك أيضاً بحر البسيط ، حيث وردت عشر قصائد من البسيط التام وقصيدة واحدة من مشطور البسيط وأخرى من مخلع البسيط .

بينما نجد الشاعر استعمل بحر الرمل مثلاً بنسبة شبه متساوية في عدد القصائد بين التام والمجزوء، حيث ورد الرمل التام في عشر قصائد ، وجاء مجزوء الرمل في إحدى عشرة قصيدة ، وهناك بحور بين هاتين النسبتين مثل الكامل والرجز .

٤- نلاحظ أن هناك بحوراً نظم فيها القرشي على طريقة البيت ذي الشطرين فقط ، ولم يستعمل فيها النظم على طريقة الأشطر نجد هذا في مثل الخفيف والبسيط والطويل بينما نجد الشاعر في بحور أخرى مثل الرمل والمتقارب نظم على طريقتين (طريقة الشطر الواحد وطريقة البيت ذي الشطرين) .

٥- نلاحظ اختلافاً في نسبة استعمال بعض البحور من حيث عدد القصائد والأبيات بصورة عكسية ، فهناك بحور قليلة في عدد القصائد وكثيرة في عدد أبياتها ، من ذلك البحر السريع الذي يضم خمس قصائد فقط تشتمل على مائة بيت وبيتين . وهناك مجزوء الوافر الذي وردت فيه قصيدتان فقط اشتملت على سبعين بيتاً ، وهذان البحران صُنفاً ضمن المجموعة الثانية والثالثة على التوالي وذلك لقلّة قصائدها ، في حين نجد البحر البسيط يضم عشر قصائد تشتمل على ثمانين بيتاً فقط ، وقد صُنّف ضمن المجموعة الأولى لكثرة عدد قصائده . ويعني هذا أن هناك بحوراً معظم قصائد الشاعر فيها مطولات ، وبحوراً أخرى ينظم الشاعر معظم قصائدها مقطوعات أو قصائد قصيرة ، ولذى نجد بحوراً تزيد عن بحور أخرى في عدد قصائدها وتقل عنها في عدد الأبيات كما هو ملحوظ في هذه البحور التي ذكرنا آنفاً .

ثانياً : الأشكال والأساليب الشعرية :

لقد أكثر القرشي من التنوع في كتابة الشعر بمختلف أشكاله وأساليبه الشعرية حتى أوشك أن يكون هذا التنوع هدفاً مقصوداً في ذاته لدى الشاعر ، وأبدع في إيقاعات القصائد وتنوع قوافيها ورسم صورها الشعرية . وبما أن القرشي شاعر مطلع وقارئ فذ ، قرأ الكثير من الدواوين الشعرية ، وحفظ الكثير من الشعر العربي ابتداءً من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث ، فإنه رغم ميله للتجديد وحبه له إلا أن إيقاع القصيدة العربية القديمة لم يزل ذا أثر فعال في نفسه ، فكان رصيده من الشعر العربي القديم ذخيرته الأولى ووسيلته إلى الإبداع ، فحاول أن يوفق بين خصائص ذلك الرصيد ومقتضيات العصر ، ومفهوم الشعر الحديث وطبيعة التجربة الوجدانية ، فنجد مثلاً كثيراً من قصائده لا سيما في دواوينه الأولى تتخذ الطابع القديم من حيث إطارها الشكلي ، في حين نجدها اكتسبت سمات جديدة في طبيعة موسيقاها ومعجمها وصورها .

ولو استعرضنا على سبيل المثال ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) فوجدناه يشتمل على خمسين قصيدة وجدانية ، منها ثلاث وثلاثون قصيدة على نظام القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية المطردة ، ما بين القصائد المطولة والمقطوعات القصيرة ، في حين يضم سبع عشرة قصيدة جنح الشاعر إلى التجديد في شكلها الموسيقي على درجات متفاوتة من حيث التجديد ، بعضها في الوزن والقافية ، وبعضها اكتفى فيها بتعدد القافية واتحاد الوزن ، وهذا النوع الأخير لم يكن بينه وبين الشكل التقليدي فرقاً كبيراً ، حيث ينظم الشاعر مجموعة من الأبيات على قافية واحدة ، ثم يتبعها بعدد مماثل من الأبيات ذات قافية مطردة أيضاً وإن خالفت قافية المقطوعة التي قبلها .

ولهذا يمكننا أن نعتبر كل مقطوعة قصيدة بحالها تحقق فيها شكل القصيدة القديمة . ومن أبرز النماذج على هذا النوع في ديوانه الأول القصائد ((روضة ، همس ، أنشودة الحياة ، ترنيمة قلب)) .

(أ) الثنائي :

نجد من التنويع في نظام القافية عند القرشي ما جاء على شكل الثنائي حيث جعل الشاعر كل بيتين من القصيدة على قافية والتزم بها في جميع الأَشطر الأربعة للبيتين ، وهذا اللون يمكننا أن نلحقه بنظام ((الدوبيت)) الذي ظهر في أشعار المولدين ولم يزل ينظم عليه بعض الشعراء ، خاصة من حيث نظام القافية ، ولعل قصيدة ((سبحات)) (١) عند القرشي خير مثال على ذلك إذ يقول :

يا شادناً هَدهد أشجانيه
وسلسلَ الخَمرةَ في جاميه
غنَّ الصَّبا مسجورَ أحلاميه
وأترع الفرحةَ في حاييه

والأرجُ الفواخُ فيك اهتدي
مسترسِلَ النفحةِ عذبِ الندى
سرَّحه الحبُّ صريعَ الصدى
فانسابِ يدني منك بُعدِ المدى

والنُّورُ مُنهلٌ وايذُ رطيب
يغمرنا منه سناهُ الحبيب
كعسجدٍ ذُوبٍ جوفَ اللهبِ
ثم تجلّسى في إطارِ خضيبٍ !

وهكذا تجري القصيدة على هذا المنوال وتتكون من أربعة وثلاثين بيتاً كل بيتين تلزمهما قافية واحدة في الصدر والعجز على حدٍ سواء .
ومن القصائد التي تنوعت فيها القافية أيضاً عند القرشي ما جاء على نظام موسيقي خاص يمكن أن نسميه ((ثنائي الأَشْطَر)) حيث وردت القصيدة على شكل أَشْطَر كل شطرين على قافية موحدة مع إتحاد الوزن في جميع أَشْطَر القصيدة ، من ذلك قصيدة القرشي ((انتظار)) (١) إذ يقول .

مرحى ! أَتِلْكَ خَطَاكَ يَا سَمْرَاءُ تَدْلِفُ فِي الطَّرِيقِ ؟
وَأَنَا هُنَا فِي الشَّرْفَةِ الْخَضْرَاءِ مُوصُولُ الْخُفُوقِ

مرحى ! أَذَاكَ عَبِيرُكَ النِّشْوَانُ فِي رِئْتِي يَمُوجُ ؟
وَيَكَادُ يُفْعِمُ بِالْمَنَى خُلْدِي فَاسْتَنْشِي الْأَرِيحَ !

أَوَتِلْكَ طَلْعَتُكَ الْوُضِيئَةَ كَالْحَقِيقَةِ تَبْسُمُ ؟
وَلَهَا بِأَحْلَامِي يَشْعُ سَنَا وَرُوحِي مَبْهُمُ !

وهذا النوع من الشعر ثنائي الأَشْطَر يمكن أن نرمز له بما يلي (أ أ) - (ب ب) - (ج ج)
- (د د) - (ه ه) وهكذا .

ب) المربع :

هناك لون آخر نسج القرشي عليه بعض قصائده ، وهذا الضرب من ألوان الشعر شاع في أشعار المحدثين وعرف ((بالمربع)) حيث يتكون كل جزء من القصيدة من أربعة أَشْطَر

يشترط فيها اتفاق الشطرين الأول والثالث في قافية والشطرين الثاني والرابع في قافية أخرى ، ويرمز لهذا النوع :

(أ ب أ ب) - (ج د ج د) - (هـ و هـ و) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها القرشي على هذا النظام قصيدة ((همس)) (٢) وفيها يقول :

هذا الربيعُ ! فأينَ أشعاري
تَنسَابُ في دَعَاةٍ وفي سحرٍ ؟
قد صَوَّحت ويلاه ! أزهارِي
فَنَمَتَ بي الأشواكُ في قفرٍ !

هذا الصَّبَّاحُ فأينَ أحلامي
رَقَافَةً أَشْـذَاؤُهَا تسري
ممرَاحَةً في صفوها السَّامي
نورُ الحَيَاةِ وفتنةُ العُمرِ

هذا الصَّبَا ! أفلا أرواحُهُ
كَلَّا إِنَّ أَغَادِيهِ ؟
أَوَاهُ قد شَطَّتْ مسَارِحُهُ
عَنِّي وقد جَفَّتْ مساقِيهِ !

وهكذا نجد القرشي يبادل بين الأبيات ونظام الأَشْطَر ، ومثلما نظم القصيدة الثنائية الأَشْطَر ، نجده يكتب القصيدة على نظام الأربعة أَشْطَر .

(١) * إبراهيم أنيس : - موسيقى الشعر ٣٠٤ - (٢) مجلد ١ : ١٥٧

ومن القصائد التي جاءت على هذا النظام ((قصيدة إلى أين)) (١) التي جعل كل أربعة أشطر فيها على قافية مستقلة ، مع إتحاد الوزن في جميع مقطوعاتها ، حيث يتكون كل شطر من أربع تفعيلات على هذا النحو (فعولن - فعولن ، فعولن - فعولن) وقد يطرأ التغير على التفعيلة الأخيرة فتصبح (فعول) أو (فعل) .

ومن الأخرى هنا أن نورد المقطوعتين - الأولى والثانية - من هذه القصيدة .

إلى أين ؟ أني ملأت المسير
قفاراً وشوك ضللت العبور
وهذي السهوب وتلك الصخور
كأنني حول حياتي أدور !

إلى أين ؟ هذي دروب الحياة
أضعت بها العمر واحسرتاه !
سراب يخاليني كالمياه
فإن جئتُ به صحت واضللتاه !

وهذا النوع من الشعر رباعي الأشطر يمكن أن يرمز له بما يلي :

(أ أ أ) - (ب ب ب) - (ج ج ج ج) وهكذا .

وعلى هذه الوتيرة نسج القرشي بقية مقطوعات القصيدة ، ومما زاد من نغمة الموسيقى وجمالها في هذه القصيدة وأمثالها تلك الظواهر الصوتية التي يلتزم بها الشاعر ، كالردف الذي حرص الشاعر على وجوده في جميع مقطوعات القصيدة ، في بعضها بالآلف وفي بعضها الآخر بتناوب الواو والياء ، عدا المقطوعة الثالثة فإنها الوحيدة التي لم تتحقق فيها

هذه الميزة الصوتية ، كذلك من الظواهر الموسيقية التي أضفت على هذه القصيدة شيئاً من السلاسة والانسباب الموسيقي ، هذا التكرار الجميل في بداية كل مقطوعة لجملة ((إلى أين)) حتى كأنها أصبحت مفتاحاً لكل مقطوعة يتهيا القارئ تلقائياً عند النطق بها لاستقبال قافية جديدة وفكرة جديدة .

ومن الظواهر الصوتية أيضاً في هذه القصيدة - والتي أعطت القصيدة نظاماً موسيقياً جميلاً - هذا الإتحاد في قافية الشطر الأخير من كل مقطوعة ، حيث التزم الشاعر قافية الدال في هذا الشطر بالإضافة إلى إلتزامه بهذه القافية في جميع أشطر المقطوعة الأولى والمقطوعة الأخيرة مما أدى إلى ترابط موسيقي قوي بين أجزاء القصيدة ، فالشطر الأخير من كل مقطوعة وبداية القصيدة ونهايتها بقافية واحدة ، هذا كله كفيل بسلاسة الموسيقى وانسجامها ، حتى كأن القصيدة أخذت هذا التنوع في القوافي في باطنها وبين طرفين متحدين في القافية فتم هذا التكامل الموسيقي الجميل .

والقصائد التي وردت على هذه الشاكلة كثيرة جداً ، ولنستمع هنا إلى شئ من قصيدة له بعنوان ((في بحار التيه)) (١) إذ يقول :

يا حبيبي حائمٌ قلبي عليك
طائرٌ يخفقُ ما بين يديك
أُتراه ينتشي من ناظريك
فيغني في ربي زهرٍ وأيك !

يا حبيبي لا تدعني للغد
لا تدع كفك تنزو عن يدي
لا تدعني حائراً مكتئباً
في بحار التيه أرعى موعدي

والقصيدة تستمر على هذا الشكل رباعي الأشر بحيث يجعل لكل أربعة أشر قافية موحدة ، وأما الوزن فهو موحد في جميع المقطوعات (فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ على ذلك من العلل والزحافات وأما ما نلاحظه هنا من خروج في قافية الشطر الثالث من المقطوعة الثانية فهو خروج غير معيب ولا مخل بالموسيقى ، وعندما نقرأ المقطوعة أو نسمعها يتبين لنا ذلك ، إذ أن الشطر الثالث كما هو معروف يعد صدر البيت الثاني إذا حولنا هذه الأشر إلى نظام الأبيات ، وصدور الأبيات ليس من واجب الشاعر أن يلتزم فيها بقافية موحدة .

(ج) الخمس :

من الأشكال والأساليب الحية التي نسج القرشي عليها بعض أشعاره (شعر الخمسات) والخمس هو أن يتكون كل قسم من القصيدة من خمسة أشر لها نظام خاص في قوافيها ، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً تماماً في قوافيه وأوزانه ، ويرمز لهذا اللون بما يلي : -

(أ أ أ أ) - (ب ب ب ب) - (ج ج ج ج) وهكذا (١) .

ومن القصائد التي نظمها شاعرنا القرشي على هذا النظام من الخمسات قصيدة ((لحن جريح)) (٢) :

مَرَّ بِالْجَوِّ قُمْرِيٌّ عَجَابِي
سَادِرَ الرَّعْشَةِ خَفَّاقَ الْإِهَابِ
أَيُّهَا الْقُمْرِيُّ فِي مَتْنِ السَّحَابِ
مَرِحَ الْأَكْوَانِ جَوَّالَ الرِّوَابِ
أَيْنَ أَنْتَ الْيَوْمَ مِنْ أَسْرِ عَذَابِي ؟

(١) إبراهيم أنيس موسيقى الشعر ٢٠٦

(٢) مجلد ١ : ١٦٦

أنا يا قمرى مقصوصُ الجناح
 لم أجِد في الدهرِ خلاً غيرِ لَاحي
 لم أصادفَ غيرَ غدارِ المزاح
 باسمِ من خبثه نابي السَّاح
 ليتنبي مثلكَ منفكُ السَّراح

أنت يا صدادحُ غريِّدٌ فصيحُ
 لم تُرَع أو لم يرَوْعكُ جموحُ
 لست مثلي عزَّي القول الصريح
 لم يبيحوه إذا ما أستبيحُ
 فمتى مثلكَ أغدو وأروحُ ؟!

وهناك نوع آخر من أنواع الخمسات ، فيه تكون القصيدة على أجزاء كل جزء يتكون من خمسة أشطر ، تكون فيه كل أربعة أشطر على قافية واحدة مستقلة عما قبلها وما بعدها ، أما الشطر الخامس فإنه متحد القافية في جميع أجزاء القصيدة .

وهذا النوع استحسنه المحدثون واستعذبوا موسيقاه وأكثروا منه - ونرمز لهذا النوع من الخمس بما يلي : -

(أ أ أ أ) - (ب ب ب ب) - (ج ج ج ج أ) - (د د د د) وهكذا .

وشاعرنا القرشي من الشعراء المحدثين الذين نظموا على هذا اللون من ذلك مثلاً قصيدة له بعنوان ((إلى شاعر)) (١) .

يا شاعراً غنىً بافراحه
 في زورق الحبِّ ومغنى الجمال

هل كنت إلا الفجر في ساحه
يسكب أنداء الهوى والخيال
ويرسل الأبحان سحراً حلال !
الكون سرّ أنت إفشاؤه
وأنت روح النغم العارم
وأنت من دهرك الأوه
تدغدغ الأوهام في الواجم
وتنفح العطر وتدني الوصال !
ما النور ما الدنيا وأشداؤها
لولم يناغمها صдах الشعور
والروضة الغناء ما ناؤها ؟
لو لم يلامسه عشيق الزهور
ويعزف اللحن سريّ الخلل !

وهكذا على هذا الأسلوب الخماسي تأتي بقية القصيدة .

(د) السداسي :

من الأشكال التي نسج عليها القرشي أشعاره نظام الثلاثة أبيات ، حيث جعل قصيدة تتكون من مقطوعات وكل مقطوعة تتكون من ثلاثة أبيات مقفاة في صدورها وأعجازها حيث يلتزم الشاعر قافية واحدة في صدور الأبيات وقافية واحدة أخرى في أعجازها . وهذا شبيه بنظام الشعر المربع الذي ورد ذكره ، إلا أن المربع تتكون فيه المقطوعة من بيتين في حين تتكون المقطوعة هنا من ثلاثة أبيات . وعلى غرار ذلك الشعر الذي أسميناه بالشعر المربع فإنه يمكننا هنا أن نطلق على هذا اللون ((الشعر السداسي)) إذ أنه يتكون من

سته أشطر ويسير على نفس النظام الذي رأيناه في المربع .
ومن القصائد القرشية التي وردت على هذا النظام قصيدة ((حوار شاعر حزين)) (١) ومنها .

نَمَّ صاحبي ملءَ جفونِ الكرى
وعَدَّ عن نجوى الفؤاد الحزين
ما صرعَ الأشجان من فكرا
في ضلَّة العيشِ الأليم المهين !
منزلك الأفق وهذا السرى
ما كان يوماً مسرح الملهمين !

هي الذئبي سكرى بآلامها
إن شئت أو رَقَافَةً بالمنى
فاطرخ أذى الدنيا وأوهامها
واستعذب الصبرَ وناغ السنا
فقد تناجيك بأحلامها
سحريةً اللَّمَح فتلقى الجنى !

وعلى هذه الشاكلة وردت بقية مقطوعات القصيدة ، ويمكن أن نرمز لهذا النوع
(أ ب أ ب — ج د ج د ج د) وهكذا .

ومن قصائد القرشي ما جاء على نظام الأشطر الستة ومن ذلك قصيدة ((ضياع)) (٢) التي
تتكون من ثلاثة وثلاثين مقطوعة على نظام الأشطر ، حيث تتكون كل مقطوعة من ستة
أشطر بقافية ، وتتفق جميع المقطوعات في وزن موحد من حيث النوع والعدد .

(١) مجلد ١ : ٣٥٧ — (٢) مجلد ٢ : ١٠٩

والتفعيلة التي إعتدها الشاعر هنا هي (فاعلاتن) ، ويتكون كل شطر من ثلاثة تفعيلات على نحو (فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن) ، وقد يحدث بعض التغيير في التفعيلة الأخيرة .
ومن هذه القصيدة قول القرشي :

قَدْكَ يَهْذِي أَلَا تَدْرِينِ مَا بِي ؟
أَنْتِ حُلْمِي وَنَشِيدِي وَعَذَابِي
أَنَا لَا آسَى لِبَعْدٍ وَاقْتِرَابِ
أَنَا لَا أَبْكِي لَصَدِّ أَوْ غِيَابِ
إِنَّمَا آسَى وَأَبْكِي لَشَبَابِي
وَلَفَقْدَانِ نَعِيمٍ مَسْتَطَابِ !

كَلِمَا رَنَّ بِجَوَائِي غِنَاءُ
أَوْ سَرَى فِي غَسَقِ اللَّيْلِ حُذَاءُ
هَزَّ نَفْسِي فَتَوَلَّاهَا الشَّقَاءُ
فَصَدَّى الْأَلْحَانُ لِي ظِلَّ وَمَاءُ
قَدْ تَصَبَّأَنَا مَعاً فَهُوَ هَبَاءُ
لَيْسَ لِي وَخْدِي بِهِ ثَمَّ عَزَاءُ !

والملاحظ أن الشاعر أعطى كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة رقماً ليفصلها عما قبلها وما بعدها .

والفكرة العامة التي تسيطر على جميع المقطوعات واحدة ، ولكل مقطوعة فكرة خاصة ضمن هذه الفكرة العامة .وبما أن جميع المقطوعات سداسية الأَشْطَر بقافية واحدة في كل مقطوعة يمكن أن نرمز لهذا اللون بما يلي :

(أ أ أ أ أ أ) – (ب ب ب ب ب ب) – (ج ج ج ج ج ج) وهكذا .
ومن القصائد أيضاً التي جاءت على هذا الشكل من حيث عدد الأَشْطَر ولزوم القافية قصيدة ((فرعاء)) (١) والتفعيلة التي لزمها الشاعر في هذه القصيدة هي (مفاعلتن) حيث جعل كل شطر يتكون من تفعيلتين على نحو (مفاعلتن – مفاعلتن) إذ يقول :

أحبك أنت يا فرعاء
فمثلك لم تر الصَّحراء
جناتاً ثرة زهراء
وروداً حلوة الأشذاء
وحسناً يسكر البیداء
فذاك القلب يا فرعاء !

بداوتك التي تبذو
نذاها العطر والنَّد
عتابك حين يشد
على قلبي له برذ
وسحر ك أنت يا دعد
به كل الدُّنَى تشدو !

(هـ) المسمطات :

جاءت بعض قصائد القرشي على نظام موسيقى خاص يمكننا أن نلحقه (بالمسمطات) حيث جعل القصيدة تتكون من مقطوعات كل مقطوعة تتألف من خمسة أشطر بقافية واحدة ووزن واحد ، ويختتمها ببيت ذي شطرين هو على قافية واحدة ووزن واحد في جميع المقطوعات .

ومن ذلك قصيدة ((زنبقتي)) (١) ومنها قوله .

قلبي يعنو وأزاهره !

لك لا تعدوك مشاعرُه !

أفهل تزهيك ذخائره ؟

ماذا ستكون مصائره ؟

إن غال الصب مغادره !

وتولى سحري الأمل ؟

طيفاً تبكيه قياثره ؟

ملهمتي بل يازنبقتي

يا سرّ حياتي المشرقة

قد طال الهجرُ فما جدتي ؟

وتولى العمرُ فما عدتي ؟

لي في ألحاظك أسرّتي

طمعُ في ودّ مكتمل

أفهل تنهلُ بوادره ؟

(١) مجلد ١ : ٤٣٧

روضاتي أنت وانسامي
وأناشيدِي بل أحلامي !
في الليل أبيحك أنغامِي
تنسابُ لمسبحِ إلهامي
ولهي تشدو الحبَّ النامي !
وتعانقُ من رُوحِ غَزَلِ

هو حادي الكون وساحرُ

ولعلنا نلاحظ هنا هذا التوافق التام في قافية البيت ذي الشطرين الذي يختم به الشاعر كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، وهو توافق في العروض والقوافي حيث لزم الشاعر حرف ((الام)) في العروض وحرف ((الراء)) في القوافي ، بالإضافة إلى التزام الشاعر ببعض الظواهر الصوتية الموسيقية كالتأسيس الذي التزم به في قوافي الأبيات ، وكذلك الوصل الذي لزمه الشاعر بحرف ((الهاء)) في نهاية القافية ، وفي هذا كله ثراء للموسيقى الشعرية مما جعلها رنانة آسرة .

وفي قصيدة ((سأنام)) (١) نجد نظاماً موسيقياً فريداً تعددت فيه القافية بشكل له ضوابط ومعايير وفق نظام ((المسمطات)) أيضاً ، وجعل هذه المسمطة تتكون من ثماني مقطوعات تتألف من ستة أشطر على النحو التالي : -
الثلاثة أشطر الأولى بقافية .
ويليها شطران بقافية أخرى .

ثم تختم كل مقطوعة بشطر على قافية النون ، وهي القافية التي بدأ بها الشاعر القصيدة ، حيث جعل النون رويماً وجعل الألف قبلها ردفاً وبعدها وصلاً .
ولعله من الأحرى هنا أن نورد المقطوعة الأولى من هذه المسمطة ، حتى يتجلى بوضوح النظام الموسيقي الذي نهجه الشاعر في هذه القصيدة :

الرَّوْضُ يُشْعِشِعُ الْحَانَا
واللَّحْنُ يُسَرِّحُ أَشْجَانَا
والشَّجْوُ يُقَيِّدُ إِيْمَانَا
بالْحُبِّ فَلَا رَوْضَ غَزَلٍ
باللَّحْنِ فَلَا لَحْنَ ثَمَلٍ
بالْفَجْرِ يُدَاعِبُ أَغْصَانَا !

رَشَاءُ غَذَّتْهُ أَغَارِيدِي
وَرَعَتْهُ الْعُمَرُ أَنْاشِيدِي
قَدْ مَلَّ غِنَايَ وَتَرِيدِي
مَالِ الْأَزْهَارِ تُجَافِينِي ؟
مَالِ الْأَوْتَارِ تُعَادِينِي ؟
وَالْكُونُ تَدْتَرُّ فَرَحَانَا ؟

وهكذا على هذا النظام تأتي كل مقطوعات المسمطة باتفاق الثلاثة الأَشْطَرِ الأولى في قافية وإتفاق شطرين بعدها في قافية أخرى مغايرة ، ثم ختم المقطوعة بالشطر السادس الذي تتحد فيه القافية في جميع المقطوعات .

وفي قصيدة للقرشي بعنوان ((أنشودة)) (١) نجد نظاماً موسيقياً رائعاً ، أشبه ما يكون ((بالمسمطات)) ، حيث يبدأ الشاعر قصيدته ببيتين مصرعين هما :

أَيُّهَا النَّشْوَانُ مِنْ الْحَانِيَةِ وَمَرِيْقُ السَّهْدِ فِي أَجْفَانِيَةِ
وَمَنِيرُ الْأَفْقِ وَالْدُّنْيَا لِيَّ أَنْتَ رَوْحِي وَحَيَاتِي الْحَانِيَةِ

ثم يتخذ الشاعر من هذا البيت الثاني لازمة ، يكرره في نهاية كل مقطوعة . والمقطوعة في هذه القصيدة تتكون من ثلاثة أشطر بقافية واحدة ، مضافاً إليها هذا البيت اللازمة .
والوزن موحد في جميع أشطر المقطوعات وهو على النحو التالي : -
(فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن) مع مراعاة ما يطرأ من تغيير على التفعيلة الأخيرة .
ولكن الشاعر في هذه القصيدة ، لم يفصل المقطوعات عن بعضها كعادته في كثير من قصائده ، وإنما جعل القصيدة كلها جزءاً لا يتجزأ بحيث يورد هذا البيت اللازم بعد كل ثلاثة أشطر متحدة القافية ثم يأتي بثلاثة أشطر بعدها مباشرة مخالفة لما قبلها في القافية ويختمها بهذا البيت اللازمة .

ومن قصيدة القرشي هذه قوله :

إِنْ تَذَكَّرْتُ فَأَنْتَ الذِّكْرِيَّاتُ !

أَوْ تَغْنِيْتُ فَفِيكَ الْأَغْنِيَّاتُ !

كَمْ غَدَّتْ رُوحِي مِنْكَ النِّفَحَاتُ

يا منيرَ الأفقِ والدُّنيا لِيهْ أَنْتَ رُوحِي وَحَيَاتِي الْحَانِيهْ

اسْكَبِ الْيَوْمَ أَفَاتِينَ الْحُبُورِ

وَأَرْشِفِ الْمَعْسُولَ مِنْ كَأْسِ شُعُورِي

أَيُّهَا السَّاحِرُ نَفْسِي بِالْعَبِيرِ !

ومنيرَ الأفقِ والدُّنيا لِيهْ أَنْتَ رُوحِي وَحَيَاتِي الْحَانِيهْ

كُلْ هَذَا الْكَوْنِ لَوْلَاكَ سَرَابُ

وَعَنَاءُ وَشِقَاءُ وَضُجَابُ

وَسَنَا الْحَبِّ شَجُونٌ وَاكْتِنَابُ

يا منيرَ الأفقِ والدُّنيا لِيهْ أَنْتَ رُوحِي وَحَيَاتِي الْحَانِيهْ

بِفَوَادِي أَنْتَ يَا مَنْ تَامَ فَنِّي

وَتَهَادَى بَيْنَ أَشْوَاقِي وَدُنَى

كَمْ أَنَا جِيكَ بِأَوْتَارِي وَلَحْنِي

يا منيرَ الأفقِ والدُّنيا لِيهْ أَنْتَ رُوحِي وَحَيَاتِي الْحَانِيهْ

وبالتأمل في هذه القصيدة نلاحظ فيها مرونة في الإنتقال من فكرة إلى أخرى حيث جعل الشاعر كل ثلاثة أشطر تتحدث عن فكرة شبيهة مستقلة ، وحديث جديد ، وجعل الجسر لهذا الإنتقال قوله :

يا منيرَ الأفقِ والدُّنيا ليه أنتَ رُوحِي وحياتي الحانية
وعندما أقول فكرة شبيهة مستقلة فهذا لا يعني أنها مستقلة عن الفكرة العامة للقصيدة ،
والتي يتلخص مضمونها في هذا البيت اللازمة ، وإنما أقصد أن هناك معنى معيناً تفي به كل
ثلاثة أشطر ثم يضمن الشاعر معنى جديداً في الثلاثة أشطر التي تليها ، وجميع هذه المعاني
تحت ظل الفكرة العامة .
(و) الموشحات :

في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) (١) نوع القرشي في الوزن والقافية ، ولكن هذا التنوع لم
يكن عشوائياً ولا تعسفياً وإنما له نظام موسيقي يحكمه ، التزم به الشاعر في هذه القصيدة ،
وهو نظام شبيه جداً بأسلوب ((الموشحات)) ولهذا يمكننا أن نعتبر هذه القصيدة
((موشحة قرشية)) .

غرد الفجرُ فهيا يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ

قُبَلاتِ الزهرِ سحرَ مستطيرٍ

ونسيمُ الوردِ عطرَ وعبيرٍ

والدُّنى حبُّ تناهى وشعورُ

فإلام الصّدّ ؟

عن أليف الودّ ؟

والجفا والبعدُ ؟

وفؤادي الصبّ يشدو كالغريب :

غرد الفجرُ فهيا يا حبيبي

أَوْ تَنْسَى قِبَلَتِي كَفَّكَ لَمَّا

لَامَسْتَ جِبْهَتِي الْحَرَّى وَلَمَّا

هَذَّهْتَ فِي مَسْرَحِ الْآلَامِ هَمَّا

إِنَّهَا نوري

غَبَّ دِيجوري

مَهْدَ تَبْشِيرِي

وهي في الدنيا غنائِي ونحيبي

غُرْدَ الْفَجْرِ فَهَيَّا يَا حَبِيبِي

مُهْجَتِي تَزْدَادُ فِي الْحَبِّ اتِّقَادًا

عَجْبًا لَا تَرْضِي عَنْهُ ابْتِعَادًا

كَفَرَّاشٍ يَصْطَلِي النَّارَ مِهَادًا

يَا لَوَيْلِ الصَّبِّ !

وَعَذَابِ الْحَبِّ

وَابْتِنَاسِ الْقَلْبِ

يَا أَمَانِي أَنْيرِي مِنْ دُرُوبِي غُرْدَ الْفَجْرِ فَهَيَّا يَا حَبِيبِي

ومما زاد من روعة الموسيقى وجمالها هذا التكرار لقوله : ((غرد الفجر فهَيَّا يا حبيبي)) في نهاية كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة ، والذي يعد ((القفل في الموشحة)) كما أن بداية القصيدة بهذا البيت وأختتامها به ، جعل منه رابطاً يربط أجزاء القصيدة ببعضها ، حتى أن القارئ يواصل أنفاسه في قراءة القصيدة حتى يصل إلى هذا البيت فيشعر بأنه أعطى الفرصة ليستريح قليلاً ويتستعيد أنفاسه ثم يستأنف قراءة القصيدة .

ولعل القرشي كان متأثراً بنظام الموشحات الأندلسية فنظم قصيدته هذه وأمثالها على هذا الشكل الشبيه بالموشحات .

ومن التنويع الموسيقي الذي لمسناه أيضاً عند القرشي هذا اللون الذي نجده في قصيدة
((بنت آمالي)) (١) ويمكننا أن نطلق عليها موشحة ، إذ أنها شبيهة جداً بنظام الموشحات ،
حيث جعلها القرشي على مقطوعات يكرر الشاعر في نهاية كل مقطوعة البيت الذي بدأ به
القصيدة وهو : تعالي بنت آمالي أريقي النور في بالي
يقول القرشي :

تعالي بنت آمالي أريقي النور في بالي
تعالي فابصري الأشجان في نفسي
تعالي فالمسي الزخار من يأسني
وصبني ريقك الخمري في كأسني
تعالي كفكفي بالحب دمعاتني وآهاتني
تعالي فاسطعي في القلب نوراً في ضلالاتني
وغذي جسمي البالي
تعالي بنت آمالي أريقي النور في بالي

تعالي طالعي مقلتي الشكري
تعالي رفهي عني كفى سحرا !
صليني فالوصال اليوم بي أحرى
تعالي فالثممي ثغري وكونني في الدجى بدري
وهاتني أرج العطر لأشيق منه ما يسري
بأفاقي وأوصالني !
تعالي بنت آمالي أريقي النور في بالي

ونحن إذا أمعنا الفكر في هذا الأسلوب الذي نهجه القرشي في هذه القصيدة ، نجد التزم بتفعيلة واحدة ، في حين تختلف أعداد هذه التفعيلة من جزء إلى آخر من أجزاء المقطوعة الواحدة ، ولكن هذا الاختلاف ليس عشوائياً وإنما هو إختلاف له ضوابط وروابط ، فكل مقطوعة من مقطوعات القصيدة مبنية على النظام التالي :

(١) ثلاثة أشطر بقافية واحدة وكل شطر مكون من أربع تفعيلات .

(٢) بيتين مصرعين كل بيت مكون من أربع تفعيلات .

(٣) شطر بقافية اللام الموصولة ((بالياء)) مكون من تفعيلتين .

(٤) البيت ((اللازمة)) الذي يأتي في نهاية كل مقطوعة .

وهذا البيت الأخير ثابت في كل المقطوعات بحالته دون تغيير ، فهو بمثابة القفل في الموشحة .

ولعلنا نلاحظ هنا هذا الدور الموسيقي الرائع الذي يؤديه هذا البيت المكرر في نهاية كل مقطوعة ، وهو أيضاً رابط يربط أجزاء القصيدة ببعضها حتى أن القارئ يواصل أنفاسه مستمتعاً بالموسيقى الجميلة المتنوعة إلى أن يصل إلى هذا البيت في المقطوعة الذي تبلغ عنده الموسيقى ذروتها ، ثم تستأنف إيقاعها من جديد في بداية المقطوعة الجديدة من القصيدة .

وبهذا البيت بدأت القصيدة وبه ختمت أيضاً ، فهو مفتاح القصيدة ، وهو الوتر الموسيقي الذي يتردد صده في جنباتها .

(ز) نمط آخر :

في بعض الأحيان نجد القرشي ينوع في القافية بطريقة أقرب ما تكون إلى العفوية ، فلنستمع مثلاً إلى قصيدة ((نغمة)) (١) حيث نجده بدأها ببيت مكون من شطرين وبقافية العين ، إلا أن هناك ثلاثة أبيات في الجزء الأول من القصيدة وردت على قوافي مختلفة إحداها ((بالتاء)) والأخرى ((باللام)) والثالثة ((بالياء)) .

ومن الأخرى هنا أن نثبت هذا الجزء من القصيدة لنرى كيف استطاع الشاعر بحاسته الموسيقية أن يجعل أبياتاً مختلفة القافية تتخلل هذا الجزء من القصيدة دون إحداث أي إرتباك أو اضطراب في الموسيقى :

رَجَعْتُ إِلَيْكَ فَلَمْ تَرْجِعْ عِي
وَرَجَعْتُ شَذْوِي فَلَمْ تَسْمِعْ عِي
وَقُلْتُ لِقَلْبِي الْمُعْتَلَى الْمَهِيضُ
رُؤْيَاكَ لِلْوَجْدِ لَا تَقْطَعُ
أَلَفْتُ فُنُونَ الْهَوَى سَامِيَاتِ
وَأِنْ كَلَّفْتَنِي الْجَوَى وَالشَّاتَاتِ
بِأَسْهُمِهَا مُهْلَكَاتِ الْوَمِيضُ
وَمَا شِئْتُ فِي الْهَجْرِ مِنْ مَصْرَعِ
وَمِنْهَا تَذَوَّقْتُ مَا طَابَ لِي
مِنْ الْمَمْرِغِ السَّائِغِ الْأَجْزَلِ
وَمَا لَذَّ فِي الْوَصْلِ مِنْ مُسْتَفِيضِ
وَعَدْتُ وَلَمَّا تَعَوَّدِي مَعِي
فَهَلْ كَانَ مَا ذُقْتُهُ حَالِيَا
وَبِالْحُبِّ مَا حَزُّتُهُ صَافِيَا ؟
سَوَى خَطَرَاتِ الطَّلِيحِ الْمَرِيضِ
تَنْزَتْ عَلَى سُحْبِ الْمَدْمَعِ !

والملاحظ أن هذه الأبيات المختلفة القافية جاءت جميعها مصرعة ، فكل بيت منها ذو قافية مزدوجة مما جعل الموسيقى تناسب انسياً دون أن نشعر باضطراب أو خروج في التيار الموسيقي للقصيدة . كما أن الشاعر عني أيضاً في هذه الأبيات ذوات القوافي المختلفة بشئ من التوازن في كلمات البيت الواحد بين صدر البيت وعجزه ، فنلاحظ هذا مثلاً بين كلمات ((الهوى ، الجوى)) ، ((ما ذقته ، ماحزته)) ، ((حالياً ، صافياً)) ، وهذا التوازن الموسيقي بين الكلمات أعطى لهذه الأبيات نغمة رنانة وموسيقى عذبة .

ثم بعد ذلك عدل الشاعر في هذه القصيدة إلى نظام الأشطر ونظام القافية المزدوجة فجعل كل شطرين على قافية واحدة وأورد على هذا النظام عشرة أشطر بخمس قواف ، ثم أربعة أشطر أخرى بقافية واحدة .

ثم يعود الشاعر إلى نظام البيت ذي الشطرين ، ليختم قصيدته كما بدأها بأربعة أبيات على قافية واحدة ، هي القافية نفسها التي بدأ بها قصيدته ، جاعلاً العين روياء والياء وصلاً . ولا شك أن هذا التنوع الموسيقي وهذا الاختلاف المتداخل الذي لحظناه في هذه القصيدة وأمثالها من القصائد التي جاءت على نفس النظام عند شاعرنا ، قد سحق الرتابة وجنب القارئ أو السامع الملل والسأم ، كما أن لهذا التنوع الموسيقي قدرة عجيبة على نقل العاطفة والأحاسيس بل والتجربة الشعرية .

ثالثاً : تجربته مع الشعر الحر :

لم يكتب القرشي الشعر الحر جزافاً أو اعتباطاً ، وإنما هناك بواعث ذاتية شاعرية في نفس الشاعر ، جعلت شاعرنا يحتفي بهذا النوع من الشعر ويكتب فيه الكثير من شعره ، وهناك عاملان أساسيان أحدهما يتعلق بالمضمون ، وقد أفصح شاعرنا عن هذا في حديثه عن الشعر الحر حيث قال : ((فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر ومناهجه مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه ، واعتقادي أن الشعر الحر لون سيقدر له البقاء ، لأنه أقدر - في أغلب الأحيان - على الرمز من بعض الشعر العمودي)) (١) .

ومن هنا نقول أن شاعرنا وجد في هذا اللون من الشعر مرونة أكثر ومساحة أكبر يستطيع من خلالها أن يطرق جميع الموضوعات التي يريد ، وفي أسلوب شعري يظهر فيه ما يريد إظهاره ويخفي ما يريد إخفاءه ، عن طريق الستارات المسدلة والتي هي من أهم مميزات الشعر الحر وأهم الفروق بينه وبين الشعر العمودي التقليدي .

وأما العامل الآخر فهو يتعلق بالشكل ، حيث أن شاعرنا بطبيعته ميل للتجديد ، وقد بدأ في التخلص من القافية الموحدة والوزن الموحد في كثير من قصائده الأولى واتجه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، والإستطراد الشعري غير ملتزم بتحكم القافية ، بل والإنتقال في القصيدة الواحدة من وزن إلى آخر في بعض الأحيان ، ومن النماذج التي وردت على هذا الأسلوب في أشعاره قصيدة ((غرد الفجر فهياً)) ومنها :

غرد الفجرُ فهياً يا حبيبي

واستهام النورُ في روضي الرطيبِ

قُبَلات الزهر سحرٌ مستطيرُ

ونسيمُ الورد عطرٌ وعبيرُ

والدُّنى حبٌّ تَتَاهِي وشعورُ

فإلام الصّدّ ؟

عن أليف الودّ ؟

والجفا والبعد ؟

فؤادي الصبّ يشدو كالغريب :

غرد الفجرُ فهياً يا حبيبي

(١) حسن عبدالله القرشي - تجرّبي الشعرية : ٢٥

ولعل الشاعر في هذه القصيدة وأمثالها كان متأثراً بأسلوب الموشحات الأندلسية (١) وهناك نموذج آخر بعنوان ((وردتي)) (٢) وهي من قصائده الأولى أيضاً ومنها قوله :

ياربيع الكون والأحلام تحبو في ضميرك
قبسةً من فجرِكَ الهادي وعطراً من عبيرِكَ !

هذه الوردة نشوى إنها بنت الربيع
غمرت بالسحر أفوا فأ من الزهر البديع

عجباً ياوردتي لا يطبيني غيرُ حسنِكَ
أنا أهواك ولكن أنا أهواك لفنائِكَ

ومن هذا المنطلق فإن شاعرنا قد تطور عنده هذا التجديد الموسيقي في الإيقاعات الشعرية ، فوجد الشعر الحر ووافق هوى في نفسه ليكتب فيه معظم أشعاره المتأخرة ويقلل من الشعر العمودي في دواوينه المتأخرة إلى حد الندرة .

والقصائد التي نظمها القرشي على هذا اللون الحر كثيرة جداً ، خاصة بعد أن وصل إلى درجة كبيرة من النضج في تجربته الشعرية حتى كاد بعض دواوينه المتأخرة أن يخلو من الشعر العمودي .

ولعله من الأحرى هنا أن نعرض شيئاً من تلك النماذج الحرة .
فمن قصيدة له بعنوان ((في الطيارة)) (٣) يقول :

(١) بينا ذلك ص ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ - (٢) مجلد ١ : ١٤١ - (٣) مجلد ١ : ٦٢٥

شَدِّي الحزام !
 وسألتني والثغر يرقص بابتسام
 هلا تشد لي الحزام ؟
 أنا لست أحقق ربطه ، ياللفضول !
 وبدا بعيني اهتمام
 وتراعت مني الأنامل بالمعضلة الحزام
 وأخذت أبذل ما أطيق وقد نأى عني الكلام
 لكنه ياللعنيد !
 أبى على الخصر انطباق !
 أو اه لم يحفل بما أبديه من جهد جهيد !
 وهكذا إستمر الشاعر على هذا الأسلوب إلى نهاية قصيدته المطولة .
 وفي ديوانه بحيرة العطش تلقى نموذجاً آخر من النماذج الجميلة التي نظمها في هذا
 الأسلوب الحر ، تلك هي قصيدة ((بحيرة العطش)) (١) التي أسمى الشاعر الديوان باسمها .
 ومنها قوله :

على جناح موجة من الشَّغْفِ
 تقولُ لَمَّا أرتوي
 أنا شهيدةُ القرونِ يا معذبَ الجَبِينِ
 وهل أنا ارتويتُ يا حبيبتي !
 سلي إشتعالَ النارِ في حَقِيبَتِي
 الحبُّ يا صغیرتی
 بحيرةٌ من الظَّمأِ
 وكيف یرتوي الظَّمأُ من بحیرةِ العَطَشِ ؟

وكذا من النماذج الجميلة التي نسجها القرشي على هذا الأسلوب من الشعر
الحر قصيدة ((بعد الفراق)) (١) إذ يقول :

قبلَ الفراق !
ماذا يزودني هواك ؟
حتى أراك
وضحكت في عمق : أتأمل في وداع ؟
من قبل ينطلق الشراع
لا لست أطرب للوداع
إني لأبسم للقاء
قد أوغل الشوق المبرح في دمي
هيهات يطفئه البعاد
وضحكت في عمق : أتأمل في عناق ؟
أتروم مني قبلة قبل الفراق ؟
وهمست كلاً ياملاك
إني سأحبسها إلى يوم التلاق !

والقرشي كما أسلفت لم يكتب هذا الشعر الحر على علاته ، أو بصورة عشوائية ولم يكن
مقلداً لغيره من الشعراء وإنما كتب الشعر الحر عن دراية ذاتية بفن الشعر ، وبنظام موسيقى
تحكمه ضوابط موسيقية معينة ، حتى أنك إذا سمعت شعره الحر في بعض قصائده دون أن
تراه كتابةً ، يراودك الشك أن هذا الذي تسمعه شعر عمودي لما فيه من إيقاع موسيقي
وتفعيلة موحدة وتكرار قافية معينة .

ولنستمع مثلاً إلى قوله في قصيدة ((رسالة وصوره)) (٢) .

(١) مجلد ١ : ٦٣٨ - (٢) مجلد ٢ : ٢٤٥

يَبْهَرُنِي شَبَابُهَا
يَبْهَرُنِي .. وَفِي يَدَيِ كِتَابُهَا !
رِسَالَةٌ .. قَصِيرَةٌ
أَحْرَفُهَا نَارٌ - وَدِفْءٌ فِي يَدَي !
يَا غَادَةً مِنْ بَلَدِي
يَا نَفْحَةً مِنَ النِّشِيدِ الْغَرْدِ !
ضَاعَفْتَ حُبِّي لِلْغَدِ
صَاعَفْتَ حَتَّى ذِكْرِيَاتِي
وَالرُّؤَى فِي خَلْدِي !

يَبْهَرُنِي شَبَابُهَا
لِصُورَةٍ فِيهَا الصَّبَا
يَهْتَفُ قَلْبِي : مَرْحَباً
تَقُولُ إِنِّي مُعْجِبَةٌ
لَكُنِّي مُعَذِّبَةٌ
لَا لَنْ أَرَاكَ لَا تَخَفْ
يَا صَاحِبِي لَا تَرْتَجِفْ !
فَلَنْ أَكُونَ مُلْهِمَةٌ
لَكُنِّي سَوْفَ أَنَاجِيكَ بِفِكْرِي السَّادِجِ
إِذَا رَأَيْتَ أَنَّ فِي رِسَالَتِي
شُعَاعَةً مِنْ وَهَجِ
أَوْ أَنَّ فِي رِسْمِي عَبِيرَ أَرْجِ
أَوْ مَسْحَةً مِنَ الْجَمَالِ الْمُبْهِجِ
لَكُنِّي سَوْفَ أَظَلَّ مُعْجِبَةٌ
عَنِ الْهَوَى مُحْتَجِبَةٌ !

وفي قصيدة أخرى بعنوان ((صورة)) (١) يقول :

رأيت في مخدعها المعطر
صورة زوج أشيب قد مات منذ أشهر
دموعها كالمدح
عليه تزيينها كفعل الصائد المغرر
تقول كان عدتي
وكان زاد سفري
كان يقيني من زمان أكر
ذكره في قلبي تموج
كالدَّم
وصوته ، سعلته في مسمعي
كالنغم
أصداؤه تملأ داري
عطفه كالنهر
لكنني أنا سئمت ضجري
فاسطع بوادي إذا
شئت سطوع القمر

وهكذا وعلى هذه الوتيرة ، وبهذا الإيقاع الموسيقي وهذا الوزن المنتظم وهذه النغمة الرنانة
الأسرة يأتي شعر القرشي الحر .

رابعاً : القافية :

لم يكن القرشي مقلداً فحسب ولا مجدداً فحسب بل كان مقلداً مجدداً معاً ، ولكنه كان أكثر تجديداً لا سيما في المراحل الشعرية المتأخرة ، وقد كتب القرشي الشعر في جميع أساليبه وأشكاله من عمودي وحر ، ومتعدد القوافي ، ومتحد القافية ، وكتب المسمطات والشعر المشطر ، وكتب المربعات والمخمسات والشعر المسدس والموشحات ، وقد بينا ذلك عند حديثنا عن الأشكال والأساليب الشعرية .

ولكنني أبدأ الحديث هنا عن القافية ، والجدول رقم (٢) يبين إستعماله لحروف الروي في القافية الموحدة والقافية المتنوعة ، كما يبين نسبة إستعمال الشاعر لأبرز ظاهرتين موسيقيتين من ظواهر القافية الشعرية وهما ((الردف والوصل)) .

ومن خلال قراءتنا لهذا الجدول نجد أن الشاعر استخدم من حروف الهجاء ستة عشر حرفاً في قصائده متحدة القوافي ، كان أكثرها في بعضها ومقلداً في البعض الآخر ، ومن هنا يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات .

المجموعة الأولى : وهي تمثل النسبة الكبرى في شعره الوجداني ويمكن تحديدها في الجدول من ((الراء)) إلى ((القاف)) .

والمجموعة الثانية : وهي التي يمكن تحديدها في الجدول من ((الياء)) إلى ((الحاء)) وهي المجموعة قليلة الإستخدام في شعره .

أما المجموعة الثالثة : هي المجموعة التي يمكن تحديدها على الجدول من ((السين)) إلى ((الكاف)) وهي نادرة الإستعمال في شعره .

أما في قصائده متنوعة القوافي فإنه استخدم نفس هذه الحروف وزاد عليها خمسة حروف أخرى لم نجدها في قصائده متحدة القوافي وهذه الحروف كما هو مبين في الجدول هي : -- ((الفاء - الضاد - الخاء - الجيم - الزاي)) .

جدول رقم (٢)

ملاحظات	قصائد متحدة القوافي				قصائد متنوعة القوافي				حرف الروي
	عدد المقطوعات	عدد الأبيات	عدد القصائد	عدد المردفة	عدد القصائد الموصولة	حرف الروي	عدد الأشطر	نسبة الردف	حرف الروي
* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر الموصولة ١٠٤٣ بيت وشطر ويبلغ عدد الأبيات والأشطر المقيدة ١٣١ بيت وشطر.	٣٤	٤٥٧	١١	٢٧	ن	١٧٦	١١٦	ر	٢١٣
	٣٢	٢٩٢	٢٥	٢٦	ر	١٥٦	٩٧	ن	٤٦٨
	٢٤	٢٥٥	١١	١٧	د	١٢٩	٦٢	د	٣٥٩
	٢٠	٢١٩	٨	١٦	ل	٨٩	٦٠	ب	٣٣٦
	١٩	٢١٧	١١	١٦	ع	٨٧	٦٤	ل	٣٠٦
	١٨	٣٢٠	٥	١٧	ب	٨١	٤٩	م	٢٧٣
	١٤	١٣٢	١٤	١٢	ق	٧٠	٤٩	ع	١٨٥
* في القصائد متعددة القوافي يبلغ عدد الأبيات والأشطر المردفة بالآلف ٣٨٧ ويبلغ عدد الأبيات المردفة بالياء والواو ٣٨١ بيت وشطر . وبهذا يصبح عدد الأبيات المردفة ٧٦٨ بيت وشطر ويبقى عندنا ٤٠٦ بيت وشطر خالية من الردف	١٢	١١٦	١١	١٠	هـ	٦١	٥٧	ت	١٧٢
	١١	٧٥	٣	٩	ت	٥٦	٤٣	ع	١٤٦
	٧	١٠١		٦	م	٥٤	٢٧	ق	١٤٥
	٥	٥٩	٢	٣	ع	٥٣	٥٣	ي	١٣٧
					ف	٣٦	٢٩	هـ	١١٦
	٤	٤٣	٢	٢	ي	٣٦	٢	ح	٦١
	٢	٢٦	—	٢	ح	١٨	١٨	س	٣٦
	٢	٥٥	٢	١	ك	١٦	١٤	ف	٣٦
	١	١٥	٢	—	أ	١٣	٦	أ	٢٨
	١	٩	١	—	ض	١٣	٦	ك	٢٥
	٢٠٦	٢٣٠١	١٠٨	١٦٤	خ	١٠	١٠	ض	١٣
					س	١٠	٢	خ	١٠
					ز	٦	—	ز	٦
					ج	٤	٤	ج	٤
المجموع									٣٤٧٥

ويتضح لنا من خلال الجدول أنه يمكن إدراج هذه الحروف الخمسة ضمن المجموعة الثالثة ((الحروف نادرة الإستعمال)) عدا حرف ((الفاء)) الذي أتى متقدماً قليلاً حيث يمكن إدراجه ضمن المجموعة الثانية ((الحروف قليلة الإستعمال)) .

ولا غرو أن تظهر في القصائد متعددة القوافي حروف لم تستعمل في القصائد الموحدة ، لأن هدف الشاعر التنويع وكسر الرتابة المملة في إستعمال الحرف الواحد ، وهذا يقتضي زيادة عدد الحروف المتداولة في قصائده .

ومن خلال إستعراضنا للجدول نلاحظ شيوع الحروف الرنانة عند القرشي في شعره الوجداني ((الراء ، ، النون ، الباء ، الميم ، اللام ، الدال)) وهذه الحروف بلا شك هي الأكثر شيوعاً في الشعر العربي ، وقد جاء إستعمال القرشي لهذه الحروف موافقاً لإستعمالها في الشعر العربي .

وقد أشار إبراهيم أنيس في كتابه ((موسيقى الشعر)) إلى الحروف الشائعة في روي الشعر العربي وحددها كما يلي :

((الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين ، العين)) (١) إلا أن القرشي قلل من إستخدام حرف السين إلى حد الندرة ، وقد جاء تصنيفه في المجموعة الثالثة ضمن المجموعات الثلاث التي أشرت إليها آنفاً ، وهي مجموعة الحروف نادرة الإستعمال في شعره الوجداني * .

واستبدل القرشي حرفي ((السين ، والعين)) بحرفي ((التاء والهمزة)) حيث أتى هذان الحرفان في شعر القرشي ضمن المجموعة الأولى الشائعة الإستعمال ، وقد ورد الأول في اثنتي عشرة قصيدة تشتمل على مائه وستة عشر بيتاً ، وورد الثاني في أربع عشرة قصيدة تشتمل على مائة وإثنين وثلاثين بيتاً ، هذا في القصائد متحدة القافية .

(١) إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر : ٢٤٨

(*) أنظر الجدول رقم (٢)

بينما ورد حرف ((التاء)) في القصائد متعددة القوافي رويًا لـ (٥٦) بيتاً ، وإستخدمت ((الهمزة)) رويًا في (٥٣) بيتاً .

حتى أصبح رصيد الأول (١٧٢) بيتاً ، ورصيد الثاني (١٨٥) بيتاً كلها جاءت مردوفة بحرف الألف ، وفي هذا دلالة على الإسجام بين حرف الهمزة والألف وما يحدثاته من موسيقى أسرة تنبه لها الشاعر وحرص على إيجادها .

عندما نرجع للجدول رقم (٢) للتأكد من قلة إستعمال القرشي لحرف ((السين ، والعين)) نجد أن إستعماله لحرف ((السين)) في القصائد متعددة القوافي بقي على حاله الأول في القصائد متحدة القوافي - نادرة الإستعمال - فهو لم يتجاوز العشرة أبيات . بينما إرتفعت نسبة إستعماله لحرف ((العين)) ففي القصائد منوعة القوافي حتى بلغ عدد أبياته (٨٧) بيتاً ، وبهذا أصبح متقدماً على حرف ((القاف)) وهو من حروف المجموعة الأولى .

واحتل حرف ((العين)) المرتبة التاسعة من حيث عدد الأبيات في ترتيب حروف الروي التي إستعملها القرشي في شعره الوجداني .

وهناك حروف ذكر إبراهيم أنيس في كتابه ((موسيقى الشعر)) بأنها متوسطة الشيوخ في الشعر العربي (١) ، من هذه الحروف حرفا ((الكاف ، والجيم)) وهذان الحرفان تتبعناهما في شعر القرشي ووجدناهما نادري الإستعمال ، وصنفناهما في المجموعة الأخيرة من حيث الشيوخ .

فحرف ((الكاف)) مثلاً نجده في القصائد متحدة القوافي رويًا لقصيدة واحدة فقط تتكون من تسعة أبيات ، أما ((الجيم)) فليس له وجود على الإطلاق في هذا النوع من القصائد .

أما في القصائد منوعة القوافي فنجد ((الكاف)) يأتي رويًا لستة عشر بيتاً ، ولم يستعمل القرشي ((الجيم)) سوى في أربعة أبيات فقط في قصيدة له متعددة القوافي .

وقد أشار القرشي إلى صعوبة هذه القافية فقال :

((إنني بدأت أسلوب الشعر بكتابة الشعر على منوال الشعر العمودي بل قد كان من قصائدي الأولى - وفي مسابقة شعرية عن المحارب - أن ترصدت القافية الجيمية على

(١) إبراهيم أنيس - موسيقى الشعر ٢٤٨

صعوبتها في البحر الطويل ((١) وكذا حرف ((الفاء)) من الحروف متوسطة الشيع في الشعر العربي . (١) ولكن القرشي تجنب النظم في هذا الحرف البتة في قصائده متحدة القافية ، ونظم فيه بقلة في قصائده متنوعة القوافي كما هو واضح من الجدول السابق .

وهذا بلا شك برهان و دليل على أن للقرشي مزاجه الخاص في صناعة الشعر ، فقد يروق له من الحروف ما لا يروق لغيره فيكثر فيه القول ، وقد يقلل من استعمال حرف كثر استعماله عند العرب .

ومن الملاحظ أن هناك حروفاً تظهر لنا من خلال الجدول ، يوجد تقارب شديد في عدد أبيات كل حرف بين القصائد متحدة القافية والقصائد متنوعة القوافي ، وهذا أمر غير عادي ، إذ من المفترض أن يكون عدد أبيات الحرف في القصائد متحدة القافية يساوي أكثر من ضعف عدد أبياته في القصائد متنوعة القوافي .

والحقيقة أن هذه الظاهرة تدل على قصر قصائد ذلك الحرف متحدة القافية ، وكثرة استعمال الشاعر له في القصائد متنوعة القوافي .

ولعل أبرز ما يمثل هذه الظاهرة عند القرشي حروف ((القاف ، والهاء ، والألف)) وبالرجوع إلى الجدول السابق للتأكد من صحة هذه النتيجة أستنتجنا الجدول التالي :

جدول (٣)

حرف الروي	عدد أبيات القصائد متحدة القافية	عدد أبيات القصائد متنوعة القوافي
الألف	١٥	١٣
القاف	٧٥	٧٠
الهاء	٥٥	٦١

(١) حسن القرشي - تجرّيتي الشعرية ٢١

(٢) راجع موسيقى الشعر لإبراهيم أنيس ص ٢٤٨

وهناك ظاهرة أخرى نلاحظها من خلال التأمل في الجدول رقم (٢) فبالنظر في إحصائية القصائد متحدة القافية نجد أن هناك حروفاً تزيد في عدد قصائدها على حروف أخرى في حين تزيد هذه الحروف الأقل قصائد في عدد أبياتها على تلك الحروف الأكثر منها في عدد القصائد ، وسنستعرضها في النقاط التالية :

(١) يزيد حرف الدال على حرف الميم بـ (١١) بيتاً وعلى حرف اللام بـ (١٣) بيتاً في حين تزيد القصائد الميمية على الدالية بقصيدتين ، وتزيد القصائد اللامية على القصائد الدالية بقصيدة واحدة .

(٢) يزيد حرف الياء على حرف القاف بـ (٢٦) بيتاً ، بينما تزيد القصائد القافية على القصائد اليائية بأربع قصائد .

(٣) استعمل شاعرنا قافية الهاء في قصيدتين تشتمل على (٥٥) بيتاً بينما استعمل قافية الحاء في أربع قصائد تضم (٤٣) بيتاً فقط .

وعليه يتضح لنا طول القصائد الهائية بشكل تفوق فيه القصائد الحائية التي هي الأخرى غلب عليها طابع القصر ، وقس على ذلك بقية الحالات المشابهة .
ولعل السبب في هذه المفارقات كثرة مواد بعض الحروف وخفتها وحيويتها وصلاحياتها للإبداع الشعري ، والحروف الهجائية تتفاوت في هذا بلا شك .

ظاهرة الردف في شعر القرشي :

لابد ونحن بصدد الحديث عن القافية أن نشير إلى أن القرشي التزم في الكثير من قصائده ببعض الظواهر الصوتية التي تزيد من حدة الموسيقى وجمالها .
ومن أبرز هذه الظواهر ((الردف والتأسيس والوصل والخروج)) ، وسأتحدث هنا بإيجاز عن أهم ظاهرة من تلك الظواهر الموسيقية تلك هي ظاهرة الردف .
وتعريف الردف كما هو معروف عند أهل العروض :

((ألف أو واو أو ياء سواكن قبل الروي بلا فاصل)) (١)

والواو والياء تجتمعان في قصيدة واحدة ، والألف لا يكون معها غيرها (٢)
ولا شك أن استعمال الردف أمر له أهميته في الرقي بمستوى الموسيقى وجعلها مطربة
آسرة .

وشاعرنا من الشعراء المحدثين الذين عنوا بموسيقى الشعر ، وقد أولاها جل اهتمامه
وعنايته ، في حين لم يؤثر هذا الاهتمام على غيرها من عناصر القصيدة .

وعندما نعود إلى الجدول رقم (٢) لنتبين نسبة القصائد والأبيات المردوفة من مجموع
القصائد والأبيات يتضح لنا ما يلي :

في قصائده الوجدانية متحدة القافية نجد مئتين وست قصائد من بينها مائة وثمانين قصائد
مردوفة أي بنسبة أكثر من ٥٠ ٪ وفي قصائده متعددة القوافي نجد مجموع الأبيات نحو
١١٧٤ بيت من بينها ٧٢٨ بيت مردوفة ، وهي نسبة أيضاً أكثر من ٥٠ ٪ ومع اهتمام
شاعرنا بهذه الظاهرة الموسيقية في كثير من قصائده إلا أننا نجد تفاوتاً في نسبة استعماله
لها بين حروف الروي . فبعض حروف الروي التزم معه الردف بنسبة ١٠٠ ٪ .

ذاك هو حرف الهمزة حيث التزم الشاعر معه الردف في جميع الأبيات التي وردت في
القصائد متحدة القافية وتلك الأخرى التي جاءت في القصائد متنوعة القوافي .

وهناك حرفا ((التاء ، والهاء)) التزم معها الردف بنسبة تزيد عن ٩٠ ٪ ، في حين نجد
التزامه بالردف مع بعض الحروف تقل عن ٥٠ ٪ كحرفي ((الدال ، والميم)) .

ومن الحروف التي وردت نسبة الردف فيها عالية جداً وكانت نادرة الدوران في شعره ،
حروف ((الخاء ، الحاء ، الجيم ، والكاف)) ، أما حرف ((الياء)) فربما كان بعكس حرف
الهمزة عند شاعرنا ، حيث وردت القافية اليائية في (١٣٧) بيتاً ولم يستخدم الشاعر الردف
مع هذا الحرف سوى في بيتين فقط ضمن قصيدة له متعددة القوافي .

(١) الدكتور محمد علي الهاشمي - العروض الواضح وعلم القافية : ١٣٧

(٢) الخطيب التبريزي : الوافي في العروض والقوافي : ٢٠٥

ومن الطبيعي عدم ورود الردف مع قافية ((الياء)) لأن الردف يكون بحرف مد ساكن قبل الروي بلا فاصل ، والياء نفسها من حروف المد فإذا ورد حرفا مد متتاليين يكون هذا بلا شك ثقیلاً على اللسان ومنفراً للذوق .

وكذلك ورد حرف ((السين)) في (٣٦) بيتاً لم يكن هناك ردف سوى في بيتين فقط في قصيدة متنوعة القوافي أما حرف ((الزاي)) فلم يرد سوى في ستة أبيات خالية جميعها من الردف وهو الحرف الوحيد الذي استخدمه القرشي خلت أبياته من الردف على قلتها طبعاً أما بقية الحروف التي لم أذكر نسبها هنا فقد تدرجت نسبة الردف فيها بين ٣٠٪ إلى ٥٠٪ .

الفصل الثالث : المعجم الشعري .

أولاً : قاموسية الألفاظ .

أ (الفاظ معجمية .

ب) الفاظ مبتذلة .

ج) الفاظ أعجمية .

ثانياً : التوافق بين اللفظ المعنى .

ثالثاً : دلالات الألفاظ .

رابعاً : ظواهر لغوية .

خامساً : محاور الألفاظ .

أ (ملحوظات على الألفاظ .

ب) ملحوظات على المحاور .

المعجم الشعري :

من المعلوم عند كل من يتذوق الشعر أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص به الذي يميز شعره عن شعر الشعراء الآخرين كالبصمة التي تميز صاحبها عن غيره من البشر . ومن خلال هذا المعجم يمكن تحديد هوية الشاعر وبيان علاقته بمن حوله وما حوله مما يحتويه هذا الكون الواسع .

ولكن ليس كل من ادعى الشعر أو قرض الشعر ينطبق عليه هذا المفهوم ، بل أن هذا لا يكاد ينطبق إلا على الشاعر الفذ المبدع الذي لا يكون مقلداً لغيره إلا في حدود ما تقتضيه الضرورة .

وشاعرنا حسن بن عبد الله القرشي ، شاعر له رؤيته الشعرية والإبداعية ، وله معجمه الشعري ، الذي يدل على استبطانه للغة منذ بداية نبوغه الشعري المبكر ، فقد حفظ القرآن الكريم في سن مبكرة ، وقرأ وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، على اختلاف الأمصار والأعصار ، منذ بداية نزوج الشعر على يد أمراء القيس الكندي وحتى العصر الحديث ، وقد أوضح ذلك بنفسه في حديثه عن تجربته الشعرية ، حيث قال :

((كانت تجربتي في مخاضها وولادتها - محدودة ولكن ثروتي من التصورات كانت كبيرة ولم يكن زادي اللغوي قليلاً - مع سني الصغير يومها فلقد حفظت القرآن الكريم وأنا دون العاشرة)) (١) .

وقال : ((لقد حفظت الكثير من شعر شعراء المعلقات المعروفين ثم كثيراً من قصائد الشعراء العرب في العصرين الأموي والعباسي ، كشعر ابن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات والفرزدق والأخطل وجريز ودعبل الخزاعي ، ثم من قصائد أبي تمام وابن الرومي وأبي العلاء المعري والأحنف بن قيس وأشجع السلمي وأبي نواس وأعجبت بالموسيقى الشعرية التي تترقرق في شعر البحري)) (٢) .

(١) و (٢) مجلد ١ : ٨ ، ١٥ تجربتي الشعرية

ويقول : ((وقرأت بعد ذلك لشعراء العصور المتأخرة كالأبيوردي ، وسبط بن التعاويذ والصوفييين منهم على الأخص كعمر بن الوردى وعمر بن الفارض والأبوصيري ، وتابعت بعد ذلك قراءاتي الشعرية لمدارس عصر النهضة الحديثة فقرأت البارودى وصبرى وحافظ وشوقى ومطران ويكن ومحرم والأخطل الصغير والياس أبا شبكة وعمر أبا ريشة والجواهري .

وقرأت شعراء المهجر أمثال أيليا أبي ماضي وجبران خليل جبران والشاعر القروي وفوزي المعلوف وميخائيل نعيمة

كما قرأت العقاد والمازني وأعجبني الأول فيلسوفاً والثاني شاعراً (((١) .

هذا بالإضافة إلى إطلاع على روائع الأدب الغربي وقد صرح بهذا حيث قال :

((كما قرأت خلاصة ما ترجم من روائع الأدب الغربي)) (٢)

وذكر أكثر من اثنين وعشرين أديباً من جهاذة الأدب والفكر أطلع على نتاجهم الأدبي والفكري ((على اختلاف عصورهم ومناحي اتجاهاتهم وعناصر عطائهم من فلسفة وقصص وشعر ونقد)) (٣) .

وكل هذا الزخم الفكري والشعري بلا شك ساعد شاعرنا القرشي على أن يكون ويختزن في ذاكرته ثروة لغوية هائلة شكل منها أبياته وعباراته الشعرية .

(١) مجلد ١: ١٧، ١٨ تجربتي الشعرية

(٢) ، (٣) المصدر السابق : ٢٢ ، ٢٣

أولاً : قاموسية الألفاظ :

(أ) الألفاظ المعجمية :

لقد لاحظنا اهتمام القرشي منذ وقت مبكر في قصائده الأولى التي يضمها ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) بالألفاظ المعجمية ، حيث تزخر قصائد هذا الديوان بألفاظ عربية نادرة الاستعمال ، قد تحوج القارئ الغير مطلع اطلاعاً واسعاً إلى الرجوع للمعاجم اللغوية ، ليهتدي إلى معاني هذه الألفاظ . وفي هذا دليل على سعة اطلاع القرشي وكثرة مخزونه اللغوي ، مما يوقعه أحياناً في الإغراب اللفظي أو المعنوي كاستخدامه لبعض الألفاظ مثل ((أشمخراً)) التي وردت في قصيدة ((ربيع وعيد)) في قوله :

وكنْتُ في الكرمَةِ كالفرحة زَهراً

أَمَلْ شَاءَ خيالِي فاشْمَخراً (١)

وكذلك لفظة ((العبهرى)) التي أكثر من استخدامها ، ومن الأبيات التي وردت فيها قوله :

يَدْفُقُهُ ثَغْرُكَ العبْهَرِيُّ

لثَغْرِي مَنْ بَسَمَاتِ الجدودِ ! (٢)

وكذلك استخدامه لفظة ((يَطْبِي))

استخدمها في أكثر من موضع ومن ذلك قوله :

وأصبري لا ((يَطْبِي)) الحبَّ سوى صبرِ الأبَاةِ (٣)

ومن ذلك أيضاً لفظة ((جرياله)) التي وردت في هذا البيت .

أرَقَّتْ لَهَا في مُغْتَدَى العَمَرِ أَكْوَساً

يرقرقها جَرياله الغَضُّ سَرَمداً (٤)

وكثيرة هي تلك الألفاظ القاموسية التي استعملها القرشي ، ولكننا نكتفي بما أوردناه لأن هدفنا التمثيل على ما ذكرناه من إغراب وقع فيه القرشي ، وليس حصر كل الألفاظ الغريبة التي استخدمها ولعل هذه الألفاظ تكون مألوفة عند القرشي فتأتي عفواً الخاطر مما تسعفه به الذاكرة من خلال ما يختزنه فيها من مادة التراث اللغوي العربي .

(١) البسمات الملونة مجلد ١ : ١٤٨ - (٢) البسمات الملونة مجلد ١ : ٥٧ - (٣) البسمات الملونة مجلد ١ : ٩٤ -

(٤) البسمات الملونة مجلد ١ : ١٣٢

ومن الملاحظ أن القرشي قد شغف بهذه الألفاظ القاموسية في بداية حياته الشعرية ، بينما حاول التقليل منها بعد ذلك منصرفاً إلى الألفاظ العصرية التي أخذت تتردد بوضوح في شعره ، تمازجها ألفاظ أعجمية معربة وغير معربة .

فلو حاولنا معرفة انتشار هذه الألفاظ القاموسية في شعر القرشي لوجدنا النصيب الأوفر منها في ديوانه الأول ((البسمات الملونة)) ولعل هذا يعود إلى بداية دخول القرشي عالم الشعر ، فقد كان حينذاك شاباً طموحاً يريد أن يشار إليه بالبنان (١) . فدفعه طموحه هذا إلى نبش المعاجم اللغوية لاستخدام ألفاظ شبه مماته أو مهجورة ، رغبة منه في إبراز قدراته اللغوية ، وإثبات اسبغاطه للغه العربية ، وأنه على جانب كبير من الثقافة اللغوية ، وكان هدفه أن يلفت الأنظار ويسترعي الأسماع ، كي يطرق باب الشهرة ويضاف اسمه إلى قائمة الشعراء المرموقين في وقت مبكر .

هذا بالإضافة إلى تأثره بالشعر العربي القديم في بداية مراحل حياته الشعرية ، وقد عرفنا أنه مولعاً بهذا الشعر ، وقرأ الكثير من الشعراء العرب في مختلف العصور ، وحفظ لكثير منهم ومن أولهم شاعر بني عبس عنتر بن شداد ، ونحن جميعاً نعرف شعر عنتر وما فيه من قوة الألفاظ وجزالتها ، وهذه طبيعة شعر الفرسان وقد لقي هذا الشعر العربي ، ذو الألفاظ القوية قوة أصحابها ، أرضاً خصبة في شاعرية حسن القرشي قبل أن يتأثر بالشعر الحديث وبالأخص شعر الرومانسيين الذي أثر في حسن القرشي فيما بعد تأثيراً بالغاً ، فغير كثيراً من سمات لغته الشعرية وأشكال شعره واساليبه .

ولأن أشعار حسن القرشي في مراحل حياته الشعرية الأولى كانت جميعها وجدانية أو بالمعنى الأدق غزلية تتحدث عن علاقة الشاعر بالمرأة ، وتجسد معاني الحب والوجد والصبابة فكان لهذه الألفاظ القاموسية الغريبة ، أو الأخرى المتسمة بالنبوء أو الخشونة والصلابة أثر غير محدود في ديباجة الشعر ، إذ أن شعر الغزل ، تناسبه الألفاظ الرقيقة المتسمة بالعدوبة والسلاسة والتناغم الإقاعي ، لأن شعر الغزل يحدد أو يتحدث عن علاقة الحبيب بالمحبيب وهذا يستوجب الرقة والسلاسة ، ولم يخف ذلك على شاعرنا القرشي فهناك كثير من القصائد التي راعى فيها الشاعر الغرض المطروق ، وجلب له ما يناسبه من الألفاظ

(١) حسن عبدالله القرشي - تجربتي الشعرية ص ٥

ولكن الدوافع التي تحدثنا عنها آنفاً ربما طغت على هذه المراعاة في بعض قصائده ، أضف إلى ذلك ما يمر به كل شاعر في بداية حياته الشعرية من عدم الوعي الكامل بقرن الشعر ومخابئ أسرارته .

(ب) ألفاظ عامية

في المقابل نجد القرشي في بعض قصائده يستخدم ألفاظاً أقرب ما تكون إلى الابتذال ، وشبيهة بتلك التي يتداولها الناس في مجالسهم ومهاتراتهم وأحاديثهم اليومية ، وإن كانت هذه الألفاظ قد ظهرت في مرحلة متأخرة عن تلك الألفاظ القاموسية التي تطرقنا لها بالحديث في الصفحات السابقة ، إلا أنه لا بد لنا هنا أن نعرض شيئاً من هذه الألفاظ المبتذلة ونعرج عليها بشئ من الشرح والتحليل .

ومن أمثلة هذه الألفاظ الشعبية قوله :

أراك في مساهرٍ عريضةٍ عامرةٍ باللهوِ تشربين
أراك في سيارَةٍ فارهةٍ مع الفتى الأسمر تركبين (١)

كلام مباشر وألفاظ سطحية نتج عن ذلك لغة ركيكة وخيال ضحل وصورة كتلك التي نستشفها من كلام العامة عن أخبارهم وحوادث مجتمعاتهم .
وفي البيت السادس من قصيدة ((عبور)) يقول القرشي :

غوري فلا أسفّ عليك ولا لودّ فيك مأوى ! (٢)

واستخدم الشاعر كما نلاحظ لفظة ((غوري)) وهي من الألفاظ المبتذلة والمتداولة بين عامة الناس .

وفي موضع آخر يقول القرشي :

ثم أعود للذهولِ و(القرف) ! (٣)

فلعلنا نلاحظ لفظة ((القرف)) وهي قريبة جداً من سابقتها من حيث الابتذال والامتهان والشعبية .

ومن تلك الألفاظ المبتذلة التي وردت عند القرشي ، لفظة ((مفترى)) نطالعها في قوله

حَتَّى لَقَدْ يُسْتَمَنُ

حَبِّكَ لِي يَا مُفْتَرِي (٤)

(١) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٢٦ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٥ - (٣) بحيرة اتعشش : مجلد ٢ : ٤٥٢ - (٤) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣١٧

وكذا لفظة ((أوحشتني)) تلك اللفظة الدارجة التي نطالعها في قصيدة ((حبيبته)) في قوله :

هَمْسُكَ : ((قد أوحشتني حبيبي)) ! (١)

والشاعر عندما يستخدم مثل هذه الألفاظ لم يكن ذلك عن جهل منه بابتذال تلك الألفاظ وعاميته ، بل هو على علم ويقين بذلك لذا نجده أحياناً يضعها بين قوسين أو بين علامتي تنصيص ، أو على الأقل يضع بعدها علامة تعجب دليل على أنه منفعل مع الحالة ، فيريد أن يوصل هذا الإنفعال إلى المتلقي بأية طريقة كانت حتى ولو كلفه هذا استعمال الألفاظ العامية المبتذلة ، أضف إلى ذلك أن القرشي يراعي المخاطب في لغة الخطاب ، فإذا كان المخاطب من تركيا أدخل في خطابه كلمات من اللهجة التركية ، وعندما يكون المخاطب من أوروبا يدخل في حديثه كلمات لاتينية ، وكذا عندما يكون المخاطب من مصر نجده يدخل هذه الألفاظ التي من المعروف أنها من اللهجة المصرية الدارجة ((يامفتري - أوحشتني - غوري ألخ)) .

إن لم يكن القرشي يدخل هذه الألفاظ الداخلية على لغة الشعر اعتباطاً ، ولم تكن محض المصادفة وإنما حمله على ذلك انفعاله المتوهج ، وعاطفته المشبوبة التي أثارت فيه الرغبة الشديدة في الإلحاح على توصيل هذا الشعور إلى المخاطب ، بأية لغة هي أقرب إلى نفسه . ولذا نجد شاعرنا يضطر إلى استخدام هذه الألفاظ الأجنبية التي نجده يحشرها بين مفردات العربية كلفظة ((أركداش)) في قوله :

((أركداش)) أنامدى العمر يافر

حه عمري والروح مني شكور (٢)

وكذا قوله :

شوك قزال ياغادة الأمل الحـ

و صباك المحجل المنصور (٣)

وهاتان اللفظتان ((أركداش - شوك قزال)) كلتاها من اللهجة التركية ، ولعل تلك الفتاة التي كان يوجه لها الشاعر حديثه من تركيا وتتحدث بالتركية ، وهذا ما ينبئ به عنوان

(١) مجلد ٢ : ١٨٣ - (٢) تعني صديق بالتركية مجلد ٢ : ٢٩٩

(٣) شوك قزال تعني : الوصف بالجمال الباهر في التركية مجلد ٢ : ٢٩٨

القصيدة التي ورد فيها هذان البيتان ((في ظلال البسفور)) بالإضافة إلى بعض الأبيات التي تدعم رأينا هذا كقوله :

يا فتاة ((البسفور)) ما شاب حبّي

لك مينّ وما به تغرير^(١)

ولعل هذا يحملنا على أن نلتمس العذر لشاعرنا القرشي ، إذ أنه شاعر مرهف الحس ، متفجر العاطفة ، قوي الانفعال ، فإذا اعترته حالة وجدانية كتجربته مع هذه الفتاة التركية ، فإنه لا يملك إلا أن يقول اللفظة التي تريحه ، ويجدها مناسبة للتعبير عن عاطفته المشبوبة وحالته الشعورية المتوقدة .

(١) النغم الأرق : مجلد ٢ : ٢٩٨

(ج) ألفاظ أعجمية :

في قصيدة ((عزلاء)) من ديوانه زحام الأشواق ورد كثير من الألفاظ الأعجمية كقوله :

اسمِعْ موسيقى (بتهوفن) ؟

أبصرُ في التلفزيون رُؤى بَلْهَاء (١)

وقوله في القصيدة نفسها :

ها هو ذا ((التلفون)) يَرِنَ (٢)

مع أن الشاعر قبل هذا وفي القصيدة نفسها استخدم كلمة الهاتف في قوله :

وأحدثُ في (الهاتفِ) صاحبتِي (نجلاء) (٣)

وما أدري ما الذي جعل الشاعر يستخدم لفظة ((التلفون)) بدلاً من الهاتف ولربما قد

تكون الرغبة في التنويع وحشد كثير من الألفاظ هي التي حملته على ذلك .

ومن شواهد تلك الألفاظ الأعجمية قوله أيضاً في قصيدة ((صديقنا القمر)) :

لو أنطلقت في أبولو (٤)

وقوله :

لمسرحِ الخِوَاةِ للسُّرِّكِ لِمَلْعَبِ الأَكْر (٥)

وقوله :

يستوحى ((الكُونْكَورد)) قصيدة (٦)

كل هذه الألفاظ وما شاكلها من الألفاظ التي لم نوردها هنا ، ألفاظ أعجمية يحلو القول للشاعر باستخدامها فاستخدمها في براعة وإتقان حتى أصبحت منسجمة مع طبيعة الشعر الذي وردت في ثناياه .

(١) زحام الأشواق مجلد ٣ : ٧٦ - (٢) زحام الأشواق مجلد ٣ : ٧٧ - (٣) زحام الأشواق مجلد ٣ : ٧٦ - (٤) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد ٢ : ٦٧٥ - (٥) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد ٢ : ٦٧٦ - (٦) فلسطين وكبرياء الجرح مجلد ٢ : ٦٨٥

ولا يعني ثنائونا هذا أننا نوافق الشاعر على استخدامه للألفاظ الأعجمية دونما سبب ،
أما إذا كان هناك مبرر فني أو عاطفي أو لم يكن هناك ما ينوب عن اللفظ في العربية
كالأسماء مثلاً فإننا لا نرى أن هناك ضيراً على الشاعر في استخدامه لمثل هذه الألفاظ ،
بشرط ألا تخل بالوزن أو تؤدي إلى اضطراب الموسيقى .

ثانياً : التوافق بين اللفظ والمعنى

أما من حيث استخدام الشاعر للألفاظ المناسبة للموضوع فقد وفق شاعرنا كثيراً في ذلك حيث يستخدم الألفاظ القوية التي تتم عن شيء من العنف في حالة التحدي والرد على الجفاء والصمود أمام هجر الحبيبة وصددها ، كما هو ملاحظ في قصيدة ((عبور)) (١) ومنها قوله :

ما أنت إلا طيف ما	ض زاده الإخفاق بلوى !
ما أنت إلا سرُّ ما	ساة على الأيام تُروى
غوري فلا أسفّ عليك ولا	لودّ فيك مأوى !
كم ذبت من وجد يدبّ	بخفاقي فيكاد يُطوى
والجرح يُثقل كاهلي	فيزيدني ألماً وشجوا !
أنّي لا أحتقر الحيا	ة تذيبني عبثاً ولهوا
جفت هنا قبلي الحرا	رُ وهل تروم بفيك صفوا ؟!
وتقلّص الصدر الرحي	بُ يضمُّ أشجانا تلوى
وترنّج الروح الغري	بُ فما يرى بحماك مثوى
أما أنا فدعي خطا	ي إلى سواك تتال شأوا !

فلعلنا نلاحظ هنا هذا القصر المأساوي الذي ورد في البيتين الأول والثاني من الأبيات التي أوردتها هنا حيث قصر الشاعر هذه الشخصية التي كان يعشقها ويهواها على أنها ((طيف ماض زاده الإخفاق بلوى)) وهي أيضاً ليست إلا ((سر مأساة على الأيام تروى)) . وإذا أمعنا النظر في هذه الألفاظ التي استخدمها الشاعر في هذه الأبيات ، نجدها ألفاظاً فيها شيء من القسوة والعنف تجاه المحبوبة ، تتم عن شعور الشاعر أو تجربته الشعورية ، فنجد مثلاً الألفاظ التالية .

((الإخفاق - البلوى - المأساة - الجرح - يثقل كاهلي - ألماً - شجوا - أحتقر - تقلّص - ترنّج - أشجاناً - الماضي السحيق الخ)) .

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٥

ولعلنا نلاحظ في هذه الألفاظ وأمثالها قسوة وصلابة وكذلك ما عليها من مسحة الحزن والألم .

ويقول في قصيدة ((وحدة)) (١)

أتركيني لوحدي لا غترابي
لعذابي إني ألفت عذابي !
أتركيني ولا تبالي بدمعي
إن فيض الدموع أصفى شرابي
أتركيني ولا تقولي كئيباً
خير زادي توجعي واكتئابني
فيم ترثين لي وقد كنت يأسني
وشقائي وكنت أصل مصابي ؟
نسجت كفاك الرشيقه مأساً
تي فهل تشمتين من أوصابي ؟
أتركيني لقد خلقت شريداً
أتركيني ولا ترقي لما بي !
ثم ختم الشاعر قصيدته بقوله :

فاتركيني مُحطماً فكياتني

قد تداعى وضاع مني شبابي !

فالشاعر هنا أختار لفظة ((وحدة)) عنواناً لقصيدته ، ثم طالعنا في أول بيت منها بقوله ((أتركيني)) وهي جملة تكررت في معظم أبيات قصيدته هذه ولا يخفى على الناقد الفطن ما في هذه اللفظة من ظلال وإيحاءات تنم عن الزجر والعنف الذي ينبع من ذات الشاعر ، ثم

(١) لحن منتمة : مجلد ٢ : ١٦١

تتبعث الألفاظ التي تتبع من هذا الشعور وتنمي هذه الصورة ، ففي البيت الأول نجد جميع الألفاظ تقريباً من هذا القبيل . ((لوحدي ، لاغترابي ، لعذابي)) ثم تناثرت الألفاظ المشابهة التي تنم عن الحالة النفسية والتجربة الشعورية عند الشاعر ، فنجد مثلاً ((الدموع - الكتابة - التوجع - الاكتئاب - الرثاء - اليأس - الشقاء - المصيبة - المأساة - الشمات - التشرد - التحطيم - والضياح)) وكلها ألفاظ متشابهة من حيث الوقع النفسي وامتداد الشعور . وفي المقابل نجد الشاعر يستخدم الألفاظ العذبة الرقيقة الناعمة ، في الحالات التي تستدعي هذا ، كاستعطاف الحبيبة والاختبار عن الشوق إليها والتلهف لرؤيتها . والأمثلة على ذلك كثيرة جداً في شعره الوجداني فلنقرأ مثلاً قصيدة ((بقايا عطرها)) (١) التي يقول فيها :

نفحاتُ عطرِكَ لا تزال تهزُّني
نحو الحنين إليك والهَيْمانِ
قدَّستُ نشوتها وصغتُ غرامها
شعراً تقاطر من فمي الولهانِ
مُترقِّقِ النُّسماتِ سحريَّ الصَّدَى
عذبَ الرُّؤى يشدو فتىً جناتِي !
فليهنِكَ النِّعمُ المحبَّب في فَمِي !
ولتَنعَمِي بالنُّور والتحنانِ

ومن النماذج التي يمكن أن نثبتها هنا مثلاً لسلسلة الألفاظ وعذوبتها قصيدة ((زامر)) (٢) التي يقول فيها :

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٥ - (٢) سوزان : مجلد ٢ : ٥٣

سالمتني الأيام لا يأسَ أشكو
 ه ، وقلبي حديقةً من زهور
 ومرايا تطلّ بالأملِ الخُلُ
 وِ ودنيا من بهجةٍ وخُبورِ
 زامرٌ ملؤه النشيدُ تهـادى
 في سمائي ومشرعٍ من عبيرِ
 أيه يا ((بدر)) لا تُتابعُ خطانا
 نحن قطرٌ قد تاه فوق البحارِ !
 نحن نبتٌ في الشرقِ أزهر في الغرِ
 ب ولحنٌ هفا لغير قرارِ !
 وكذا في قصيدة له بعنوان ((ترنيمة قلب)) (١) يقول :

رقرقي لي الحبَّ أنفاساً من الثغرِ النضيرِ
 تسكبُ النشوةَ والفرحةَ في قلبي الكسيرِ
 وتزفُ الحلمَ الغاربَ دنيأً من شعورِ
 هي لحنٌ قدسيُّ النبرِ ثرٌ بالحبورِ
 كم بها استشرفتُ آمالي وآفاقِ ضميري
 وتطلعتُ إلى الآتي دفيقاً بالعبيرِ
 زاخراً بالسحرِ والفتنةِ والوجدِ الكبيرِ
 يا فتاتي ظمئِ الحبِّ إلى قبسةِ نورِ !

هذه نماذج للألفاظ العذبة الرقيقة التي يختارها القرشي لنقل التجارب التي تحتاج إلى مثل هذه الألفاظ ، وكثيرة هي تلك الأمثلة التي يتحقق فيها هذا التناسب بين اللفظ والمضمون

(١) الهمسات الملونة : مجلد ١ : ٢٠٢

ويعد ديوان ((سوزان)) من أكثر الدواوين التي ضمت مثل هذه القصائد التي تحتوي على ألفاظ سلسلة تتميز بالركة والعذوبة من تلك القصائد على سبيل المثال ((زهرة الحسن - وفاء طائران - قصيدة - أزهار العمر - جوقة الآمال - وغيرها)) .

ثالثاً : دلالات الألفاظ :

يتميز القرشي برؤية إبداعية ومهارة لغوية تساعده على اختيار الألفاظ المشحونة بالظلال والإيحاء ، فيفجر فيها كل طاقتها المعنوية ، حتى أنه يمكن للفظة الواحدة أن تعبر عن معان كثيرة ، أو تصف حالة معينة ، وهذه مهارة لغوية وفنية يمتلكها القرشي قد لا تتوافر إلا عند أمثاله من الشعراء المبرزين . ومن الألفاظ المحملة بالدلالات الشعرية والجمالية واللغوية والتي استخدمها شاعرنا في نسج بعض صوره وعبارته الشعرية لفظة ((القيثارة)) ، وهي لفظة عصرية مستحدثة تربط بين الشعر والموسيقى والغناء ، وقد وردت هذه اللفظة كثيراً في شعر القرشي الوجداني (١) ولو تأملنا الأبيات التي ورت فيها لفظة ((القيثارة)) لوجدناها أرتبطت بمعان كثيرة ، فمرة يربطها الشاعر بالحب كما في قوله :

وقيثارة الحبّ لن ترتضيك

وقوداً لألحاناتها يضـرمُ ! (٢)

وقوله :

وأنيـلي كفيّك قيثارة الحبّ

وزفّي فرائد النغمات ! (٣)

وقوله :

سلميني قيثارة الحب أعزف

لك ما شئت في دنى الألحان (٤)

ومرة يربطها باللحن أو النشيد كقوله :

فهـي فجـري وهـي قيثـارُ نشـيدي

وهـي عـيدي وأنا قد ضاع عـيدي (٥)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٠٥ - (٣) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٥١ - (٤) سوزان : مجلد ٢ : ١٣ - (٥) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٢٣

() وردت هذه اللفظة في نحو ٢٩ موضع : أنظر معجم الفرح في جدول رقم ١٢

وقوله حياتي هنا قيثارة ضاع لحنها
ومازجها بعد الحنين نحيباً ! (١)
وقوله :

هو القيثارة لا يهدي لحونا لسوى اثنين ! (٢)
وقوله :

ولفني في ركبهِ الفراغُ والعدمُ
وجفّ في قيثارتي
الحنّ والنشيدُ (٣)

ويربطها مرة بالفن كقوله :

ضمخا بالطيب من قيثارة الفن الشجية (٤)
ومرة بالغناء والرياض كقوله :

فاستفزّ الهوى يشدوك خلواً
أنت قيثارة الرياض تغني (٥)
ومرة بالأوتار والنغم كقوله :

أجلو لذكرها تصوّرها
أوتار قيثارٍ جفا نغمي (٦)
ومرة بالبكاء والأنين كقوله :

وأنا هنا أنشودةٌ ولهى ولحنٌ لا يبين
قيثارةٌ لم ينسكب منها الأنين ! (٧)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٠١ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٣٦ - (٣) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٦١ -
(٤) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٦٠ - (٥) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٥١ - (٦) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٦٠ -
(٧) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٦٣٢

وتوئى سحريُّ الأمل ؟

طيفاً تبكيه قيـاثره ؟ (١)

وهكذا نجد هذه اللفظة عند الشاعر يرمز بها مرة للأس والفرح والطرب عندما تشدو بلحن أو نشيد ، ومرة تثير جو البكاء والحزن والألم عندما تتحطم أوتارها أو ييح لحنها أو يجف نغمها .

وهناك بعض الألفاظ التقليدية التي استخدمها القرشي في دلالات متباينة ، واتخذ منها رمزاً لكثير من المشاعر المتناقضة لعلمه بما تحمله هذه الألفاظ من دلالات وإيحاءات نفسية ، مما جعلها متميزة في أثرها الوجداني، من هذه الألفاظ على سبيل المثال لفظة ((المساء)) التي ارتبطت بكثير من المعاني في الشعر الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على الفرح والسرور ، وأخرى على الأسى والحزن ، وتارة تدل على الجمال بوجود الشفق وتغريد البلابل والعصافير، وأخرى تدل على الفناء والرحيل إلى غير ذلك من الحالات التي تستوحىها . والمساء وقت يثير كامن الأشجان والأشواق الخفية في النفوس المرفهة الحس ، وهي لحظة وجدانية يجد الشاعر فيها من المعاني ما يمكن أن يكون معادلاً موضوعياً لما تجيش به نفسه من عواطف وأشجان وأشواق ، حتى تصبح هذه اللفظة محوراً لكثير من الصور الشعرية التي يشكلها الشاعر بألفاظ ومعان تستدعيها لحظات المساء .

والأبيات التي وردت فيها لفظة المساء كثيرة في شعر القرشي ، نستشهد ببعضها هنا على حسب المعاني التي توحى بها وتثيرها هذه اللفظة في النفس .
حيث نجدها مرة تبعث على الأس والمتعة والفرح كقوله :

ونجواك نبضُ فؤادي الحنون

ورَوْحُ النِّعيمِ وعِطْرُ المساءِ (٢)

وقوله :

أَدْعُوكِ فِي وَلَهٍ تَمَازِجُهُ نُسِيمَاتُ الْمَسَاءِ (١)
ومرة رمزاً لأوقات اللقاء والوصل كقوله :

سَأْرَاكَ فِي هَذَا الْمَسَاءِ فَلَسْتُ أَمْلِكُ عَنْكَ صَبْرًا (٢)

وقوله :

وَمِنْ صَدَى قَبْلَتِنَا فِي ذَلِكَ الْمَسَاءِ

غَرَقْتُ فِي بَحَارِ الْحَبِّ أَلْفَ عَامٍ (٣)

ومرة تثير جو الكئابة والحزن كقوله :

وَكَمْ هَتَفْتُ مِنْ جَهَامَةِ الْمَسَاءِ

وَبُحَّ فِي قَيْثَارَتِي النَّدَاءِ (٤)

ولعلنا نلاحظ هنا أن الشاعر ربط بين لفظتي المساء والقيثارة التي تطرقنا لها في حديثنا السابق ، في صور قد خيم عليها الحزن والأسى .
ومن صور المساء الحزينة ما نجده في قوله :

وَأَنَا فِي الْمَسَاءِ حَاطِبُ لَيْلٍ

يَا لَيْأَسَ مِنْ تُرَّهَاتِ الْمَسَاءِ (٥)

(١) الأمس الضائع : مجلد ١: ٥٢٩ (٢) الأمس الضائع مجلد ١: ٥٢٨ - (٣) زحام الأشواق : مجلد ٣: ٥٧ -

(٤) بحيرة العطش : مجلد ٢: ٤٥٤ - (٥) البسمات الملونة : مجلد ١: ١٤١

وكذا قوله :

يبكي على الذكريات

المساء الحزين (١)

ومرة ترتبط هذه اللفظة بالخوف والفرح كقوله :

وعاش لا دواء

غير حطام ذكريات

ملؤها شقاء

يعيش في ظلالها إن رآه المساء (٢)

وتارة يربطها بالقلق والسأم والفناء كقوله :

قلق

يعصف بي صباحاً ويفيني مساء (٣)

إلى غير ذلك من المعاني التي تستدعيها هذه اللفظة – أو ما شابهها من الألفاظ المحورية – بعضها مادي ذو دلالات نفسية كالشفق والنسيم والجمال وبعضها نفسية صرفه كالأشجان والأشواق والأحزان والأفراح .

(١) عندما تحترق الأنفاديل : مجلد ٣ : ٢٢٩ - (٢) الحان منتعرة : مجلد ٢ : ١٧٦ - (٣) النغم الأرق : مجلد ٢ : ٣٦٧

رابعاً : ظواهر لغوية :

مما نلاحظه في الجملة الشعرية عند القرشي ميوله الشديد إلى الزيادة في بنية الكلمة ، فلنلاحظ كثرة استعماله للألفاظ المزيدة ، وصيغ المبالغة على إعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى .
وحرى بنا هنا أن نثبت مجموعة من الأبيات التي تضمنت ألفاظ مزيدة كنماذج على استعمال القرشي الألفاظ المزيدة :

- يا لك من قاسٍ على إلفه
(١) لم يذكر عهداً زها واستطاباً
حاشاى يا ((اسماء)) أن أرتضي
لك الأسى لا ترتضي لي التباب (٢)
أو يستثير حفيظتي أو أن يجدد لي شقائي (٣)
لا تهرقي الكأس فالأفراح تقترب
كم عاد من بعد طول الأين مغترب (٤)
بنور عينيك استهدي فلا تدعي
فيض الضياء تغشى ومضه السحب (٥)
ودفقت عينك ما أرتجي
وحياً بأفراق الذرى يلمع ! (٦)
الكأس نشوى لو ترشفتها
والقلب لو كنت له ساقية (٧)
فروح عبير كم تنشقة
والسحر في عينيك يرنو ليه ! (٨)

(١) مجلد ١ : ٤١٣ - (٢) مجلد ١ : ٤١٤ - (٣) مجلد ١ : ٤١٧ - (٤) ، (٥) مجلد ٣ : ٥١

(٦) مجلد ١ : ٣٢٣ - (٧) مجلد ١ : ٢٨٥ - (٨) مجلد ١ : ٣٨٥

فالألفاظ ((استطاب - أرتضى - ترتضى - يستثير - تهرقى - تقترب - مغترب - أستهدي
تغش - دفقت - أرتجي - ترشفتها - تنشقته)) كلها ألفاظ مزيدة ، عني الشاعر بعنصر الزيادة
فيها ليس لمجرد الزيادة بل لما تكتنزه من معان عميقة ، ودلالات تصويرية أكثر عمقاً وأثراً
في النفس .

ومن الدلالات الصرفية التي تزيد المعنى عمقاً وتكسبه قوة في الإيحاء صيغة المبالغة
مثل ((جياش - دفاق - نضاحة - الطروب - الولوع - زخار - نفاح - وهاج - السطوع . الخ)) .
وقد ترددت هذه الألفاظ وغيرها كثير من أشباهها في شعر حسن القرشي الوجداني ،
وهو يعمد إلى هذه التراكيب في مواضع تؤدي فيها دوراً نفسياً وشعورياً قد لا تؤديه أية بنية
أخرى ، فنجد مثلاً يقول :

تهوين خمري ؟ يالفرحة مألـي

والخمرُ ملء تُغيرك المـبـسام (١)

فالشاعر هنا يتحدث عن شيء جميل يتسم بالركة والعذوبة فيأتي بلفظة ((تغيرك))
لتناسب مع هذا الجمال والركة والعذوبة ، ولم يقل تُفرك ، ولكي ينمي هذه الصورة الجميلة
الرقية أتى بلفظة ((المـبـسام)) ولعلنا نتأمل هنا هذه الصورة ، فلو استخدم الشاعر لفظة
المـبـسام أو غيرها لما حقق هذا التوازن الجمالي ، ولما حقق نمو الصورة الفنية في هذا البيت
بهذا الشكل الذي نلاحظه .

وهكذا نجد القرشي يستخدم مثل هذه الصيغ ليحقق لمحات نفسية وجمالية تزيد الصورة
جمالاً ، وتجعلها أكثر تأثيراً ووقعاً في النفس ، ومما نلاحظه على شعر القرشي إكثاره من
المـدات في شعره وخاصة المـدات الألفية كقوله مثلاً في قصيدة ((ذكرى غاربة)) :

آه لا تعذلي حبيبي تجافي

حين شام الهوى خـدا عـا ودلاً (٢)

(١) مواكب الذكريات مجلد ١ : ٣٨١ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٨١

فلعلنا نلاحظ هذا البيت الذي لا تخلو كلماته من حرف مد ، سواء مدة الألف وهذا الأكثر أو مدة ياء . ويكثر من هذه المدات في بعض قصائده حتى تكاد تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة ، فلنقرأ مثلاً قصيدة ((الأمس)) (١) التي يقول فيها :

أَمْسَ أَلْتَفْتُ لِمَاضِينَا فَأَرْقُنِي
ما ضَمَّ من زَهْرَاتِ الأَمْسِ مَاضِينَا !
أَفَلَاذُ قَلْبِي فِيهِ بَلْ عَصَارَةُ مَا
أَهْدَتْهُ رُوحِي الَّتِي ذَابَتْ تَلَا حِينَا
كَمْ كُنْتُ حَاتِيَةً بِالْأَمْسِ آسِيَةً
مَنْيَ الْجِرَاحِ فَعَادَ الْيَوْمُ يُشَقِّقُنَا
يَا لَيْتَنِي مَا عَرَفْتُ الْأَمْسَ مَا رَمَقْتُ
عَيْنَايَ عَيْنِيكَ مَا كَانَتْ لِيَالِينَا
فَالْأَمْسُ قَدْ عَادَ مِنْ بَعْدِ الْأَسَى غُصَصًا
وَالْأَمْسُ عَادَ وَلَمْ تَرْجِعْ أَمَاتِينَا !
إِنِّي أَعِيشُ لِسَهْدِي عَاشِقًا دَنِفًا
مُعَذَّبًا مِنْ رَسِيسِ الشُّوقِ مَحْزُونًا
وَأَنْتِ وَسْنَى فَلَا آلَامُ مَشْجِيَّةً
مِنْكَ الْفَوَادَ كَمَا بِالْيَاسِ تُشْجِينَا !
عُودِي كَمَا كُنْتُ فِينَا أَسْتَظِلُّ بِهِ
وَرَوْضَةً أَصْطَفَى مِنْهَا الرِّيحَانَا
أَوْ فَاسْتَعِيرِي فَوَادِي فَالْفَوَادَ غَدَا
مَكْبَلًا دَامِي الْأَحْنَاءِ مَوْهُونَا !

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٤٥

ولعلنا بالتأمل في هذه القصيدة نلاحظ ما تضمنته كلماتها من مدات ، حتى أن الشاعر جعل معظم قوافيها تحتوي على ثلاث مدات أو أكثر ، وهذا ولع زائد بالمدات ، ولعل الشاعر يشعر معها بالإرتياح النفسي ، لأنه يستنفذ كل شعوره ووجدته المتوقد ، من خلال ما تسعفه به هذه المدات من طول نفس ، فكأنه يتأوه من خلالها لإظهار ما يجيش في نفسه من شعور .
وما هذه القصيدة التي أثبتناها هنا إلا نموذجاً لكثير من القصائد الوجدانية التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات ، ولعلنا هنا نشير إلى نموذج آخر في قصيدة ((رغبات)) (١) التي أكثر فيها القرشي من هذه المدات وكرر فيها قوله ((آه)) أحد عشر مرة بعضها ورد في شطر مكرر في القصيدة وهو قوله :

آه لو تدري ! وآه لو درى قلبك ما بي

حيث ورد ثلاث مرات في القصيدة . وتناثر البقية في ثنايا مقاطع القصيدة ولنستمع إلى هذا المقطع من قصيدة ((رغبات)) الذي أختارناه كي يمثل هذه القصيدة :

سَبَّحْتَ كَفَّايَ فِي جِيبِ الدُّنَى تَبْغِي وَصُولَا
وَسَرَى لِحْنِي يَهْدِيكَ الْهُوَى عَذْباً حَفِيلاً
وَأَزَاهِيرِي غُرْدَنَ بَعْطَرٍ لَنْ يَزُولَا
آه لو تدري ! وآه لو درى قلبك ما بي

من جراحِ نازفاتِ

من أمانِ معولاتِ

من ورودِ ذابلاتِ

من نهيرِ جفٍّ من نورِ خبا وهو رفيقي !

أنتَ لا تهوى عزاه

نغمًا غنَّى وتاه !

فالشاعر هنا أثرى كل لفظة أخيرة في جميع الأشطر بقسط من هذه المدات يكثر أو يقل ناهيك عن تلك الأخرى التي شَبَّعَ بها معظم ألفاظ قصيدته في حشو الأشطر ، حتى إننا نجده عدل عن جمع ((زهور وأزهار)) إلى ((أزاهير)) رغبة منه في الزيادة من هذه المدات ، وعمد إلى تصغير نهر إلى ((نهير)) كي يضيف عليه شيئاً من هذا . ولا أرى إلا أن القرشي كان شغوفاً حقاً بهذه المدات لما وجد فيها من رابط نفسي يربط بين الشعور الداخلي والإبداع الشعري حتى يكون هذا الإبداع الشعري تصويراً لهذا الشعور الداخلي .

ومما لحظناه أثناء مطالعنا لشعر القرشي استخدامه في بعض القصائد لصيغة لغوية بسيطة كالإضافة مثلاً أو النداء أو الاستفهام ، ثم يمضي فيورد تلك الحشود اللفظية على طريقة تداعي الألفاظ ، معتمداً على إيقاع تلك الصيغة في الربط بين أجزاء القصيدة .

فلو طالعنا مثلاً قصيدة ((إلى أين)) (١) نجد أن الشاعر بناها على الاستفهام وربط بين جميع مقطوعاتها بهذا الاستفهام ((إلى أين)) حيث بدأ كل مقطوعة بقوله ((إلى أين)) بالإضافة إلى أنه أخذ من هذا الاستفهام عنواناً للقصيدة أيضاً .

ناهيك عن الاستفهامات التي نجدها في ثلث أبيات القصيدة كقوله في المقطوعة الثالثة من القصيدة نفسها :

إلى أين أجهَدَ رُوحِي الرحيلَ

أما مَنْ مَحَطَّ لجسْمِي العَلِيلِ ؟

أما مِنْ رُجُوعٍ ؟ أما مِنْ قُفُولٍ ؟

وَحَتَّامَ أَهْتَفُ أَيَّنَ الدَّلِيلِ ؟

ونجد الشاعر أحياناً يعمد إلى لفظة معينة فيربط بها القصيدة كما هو واضح في قصيدة ((وأخيراً)) (٢) حيث ربط الشاعر بين أجزاء القصيدة بلفظة ((عدت)) التي تردد في جنبات القصيدة ، فكأن الشاعر سخر جميع أبيات القصيدة لخدمة المعنى أو الشعور الذي تنبئ به هذه اللفظة ، يقول القرشي :

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٠٣ - (٢) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٤٤

وأخيراً ... عدت لي - عدت لِمَاضِيكَ الكَئِيبِ !
عدت كالشَّمْسِ وقد مالت لِتَيَّارِ المَغِيبِ
عدت كالزَّيْبَقَةِ البِيضَاءِ فِي الحَقْلِ الغَرِيبِ
عدت كالوَرْدَةٍ تُجَنَّتْ عَنِ الغَصَنِ الرَطِيبِ !
عدت لي ؟ فِيمَ ؟ وَهَلْ أَبْقَيْتَ لِي رَوْحَ لُغُوبِ !
عدت لي بعد انطفائي بعدَ ما أُنَدِاحَ لَهْيِي !
عدت لي فِيمَ ؟ وقد طَرَزْتُ بِالشُّوكِ دُرُوبِي

ومثلاً استخدم الشاعر صيغة أو لفظة في الربط بين أجزاء قصيدته ، فقد عمد في بعض قصائده إلى حرف معين ليكون محور القصيدة والقاسم المشترك الذي تلتحم حوله القصيدة بعضها ببعض ، من ذلك مثلاً ما نجده في قصيدة ((إذا ابتسم الربيع)) (١) حيث أتخذ الشاعر من حرف الواو صلة تربط أبيات القصيدة ببعضها ، فقد وردت هذه الواو في جميع أبيات القصيدة ، وفي بعض الأبيات تكررت أكثر من مرة ، عدا البيت السابع الذي كان جواباً للشرط الذي ورد في البيت الأول .
ومن هذه القصيدة قوله :

إذا ابتسم الربيعُ ورفاً فيه
جناحُ الطيرِ وازدهرَ الخلودُ
ودغدغت العرايبُ العذارى
جنانَ الحبِّ ناغمةُ النشيدُ !
وشعَّ على ضفافِ الليلِ صُبْحُ
يُعانقُها وفي عطفِهِ عِيدُ
ورنَّحَ من قلوبِ الناسِ سكرى
بأَقْبَاسِ السَّأوحي جَدِيدُ !

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٩٣

ونام الطفل جذلاً وضياً
وهب الشيخ يسعد الوجود
وطاف بمسرح الآلام نسماً
يهددها وملاء صفاء جود
تلفت خافقي حذراً جريحاً
يحن إليك ترهق القيود !

ولعلنا نلاحظ هنا هذا الحشد من الجمل ، وهذه الفجوة الكبيرة التي فصل بها الشاعر بين الشرط وجوابه ، حتى كدنا ننسى ذلك الشرط ، ولكن الواو قد أدت دوراً فعالاً هنا في هذا الترابط بين الشرط وجوابه ، مهما اتسعت الفجوة بينهما .

خامساً : محاور الألفاظ :

رأيت من الأحرى وأنا بصدد الحديث عن المعجم الشعري في شعر القرشي أن أرصد معظم الألفاظ التي يتألف منها المعجم الشعري عند القرشي في شعره الوجداني ، وبعد استقراي لهذه الألفاظ صنفتها في ثمانية محاور ، منها ستة محاور إيجابية هي : (الفرح — الحب — الطبيعة — النور — الجمال — العلو) .
ومحوران سلبيان هما (الحزن والظلام) .
وكل محور من هذه المحاور يضم عدداً من الألفاظ ، والجداول الإحصائية التالية تبين نسبة ورود هذه الألفاظ في شعر القرشي الوجداني ونسبة ورود كل لفظ في كل ديوان .

محور النور

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحة	التغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأنشواق	عندما تحترق القتاليل	زخارف قوى أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الشعاع	١٥	٦	٧	٣	١	٤	١		١			٢	٤٠
الصباح	١٢	٨	٩	١	٧	١٠	٦		٥	٢	١	١	٦٢
الذهب	٩		٢		٢			١	٣	٢	٢		٢١
شب	٢			١	٤				٢				٩
الكوكب	١		٢	٢		١	١		١				٨
الأصيل	٣		١		٢								٦
الفجر	٢٥	١١	٥	٤	٥	٣	٩		٥	٤	٣	٣	٧٧
النور	٥٨	١٢	٤	٨	٣	٢	٦	٢	٥		٢		١٠٢
الانجلاء	٩	٤	٥	٢	١١	٢	٤	١	٢		٣		٤٣
الزهر	٤	٢				٢	١						٩
النجوم	٢	١	١	١	٢	٧	٧	٢	٣	٢	١	١	٣٠
الزهو	٩	١١	٦	٨	٢	٣	٢						٤
النار	٤	١	٦	٣	٤	٦	٣	١	٩	١	١	٢	٤١
الاشتعال	١	٢	٤		٢	١	٢	١	٥	٢	١	٢	٢٣
القبس	١٠												١٠
الصفاء	٧	٩	١	٢	١	١	١				١	١	٢
الشمعة		١	١		١	١	١						٥
اللمح		٢	١		٣		٢		١				٩
التأكلو		١	١	٢									٤
السنا	٣٠	١٤	٩	٥	٤	٨	٧		٣	١		١	٨٢
الضياء	١٠	١٠	١٠	٤	٦	٦	٨	٣	٧	١	١	١	٦٧
الانقاد	٣	٢			١	١			٢		١		١٠
البرق	٥	١	٣		١	١	٣		١				١٥
الشروق	٦	٥	٤	٢	٤	١	٤	١	٣			٢	٣٢
البهاء	٢	١	٢										٥
الشمس	٤	٤	٤	٣	١		١	١	٧	١	٢	٢	٣٠
الاصطلاء	٤	٢					١						٧
التنوير	١	٢	٢			٣							٨
الهلال		١		١									٢
القمر			١	١	١	٤	٢	١٢	٤				٢٥

جدول رقم ٤

المحاور	اليسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحرة	التغيم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الاشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف لوى لطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البدر	١١	٧	١	٢	٣	٢	٤	٤	١				٣٥
اللطى	٣	٣	٣	١	٦	١	٣		٣			١	٢٤
النهار			٢	١									٣
الهجير	١		١		٢								٤
الوميض	٤	١	٦		٣	٣	٤	١	٣	١	١	١	٢٨
السطوع	٦	٣	١			٣			٢				١٥
الافتلاق	١	١	٣			١	٢		١		١	٢	١٢
الصحو	٢	١											٣
القلق	١	١	١										٣
اللمعان	١	١	١						١				٤
الوهج	٣		١	١		١	٢		٣			١	١٢
الاضطرام	٦	١					١		٢				١٠
الشفق	١		٥		١			١	٢			١	١١
الايراء	٢		٤									١	٧
لآح			٢		١				٢	١			٧
الشهب		١	١		١				٢				٥
المصباح		٣			١	٣	١	١		١			١٠
الاستعار	٢				١	٢	٢	١		١			٩
النبراس	١												١
الانبلاج	١		١										٢
الوضوح	١	١											٢
السدف		١											١
القنديل								٢	١				٣
المجموع													٩٩٩

جدول رقم ٥

* يبلغ عدد ألفاظ محاور النور من حيث الكم نحو ٩٩٩ ومن حيث النوع نحو ٥٣

محور الحزن

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الفكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	التفهم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكيرباء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القتاديل	زخارف فوق لطلال مصر السجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الأسى	١٢	١٢	١٠	٥	١٥	٦	٩	٣	١٣	٤	١		٩٠
اليأس	١٩	١١	١٩	٥	٨	٥	٨	٣		٧	٣	١	٨٩
الأم	٢٣	١٢	٨	٢	١٠	٤	٧	١	٩		١		٧٧
الأسر	٥	٣			٥	٣	٥	٢	٤	٢		١	٣٠
الكآبة	٦	٦	٦		٤	١	١	١	٢	٣	٢		٣٢
الشقاء	٩	٦	٥	٤	١٣	١٣	٥	٢	١٣		١		٦١
الهجر	٨	٥	٣		٢		٣		٣				٢٤
الجفوة	٧	٦	٣	٢	٣			٢	١				٢٤
التناهي	١	٧	٤	٢					٣	١			١٨
الظلم	١					٣			١				٥
الجوى	١٢	٣	٥				٥		١				٢٦
الفتنة	١	٤	٤		٢	٢	٧		٣			١	٢٤
الموت	١	٢	٤	٣		٣	١	١	٢	٣		٣	٢٣
الآل	١	٢	١										٤
الشجن	١٤	٦	٦	٤	٤	١	٢	١	٤	٢			٤٤
السراب		٥	٥	١	٥	٢	٣	٢	١	١	٢	١	٢٨
التيه		١	١				٢	٣	٤	٢	١		١٤
النظم	٧	٤	٢	١	٣	١	٢	١	٢		٢		٢٥
النوى				٢	٣		١		٢				٨
الغربة	٧	٦	١٠		٥		٦	٣	١٠		٨	١	٥٦
الوحدة	١	١	٨	٦	١١	٣	١٠	٢	٧	١	٢		٥٢
الحيرة	٦	٧	١٢		٤	٢	٨	٣	٧	٢	١		٥٣
العناء	٤	٥	١			١	١	١	٢		٢	١	١٨
الأتين	٥		٤		١		٤			١			١٥
الذبول		١				١	١	١	٢				٦
الهتاف	١	٣	٨			١	٢		٢		١		١٨
التأوة		٢	٢				١		٢	١			٨
الحزن	٣	٥	٢	١	٥	١	٢	٢	٧	٣	١	٢	٣٤
العذاب	٧	٣	٤		٧	٢	٥	٣	٥	٣	١	١	٤١
السقم	١	٣		١		١			٢				٧

جدول رقم ٦

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتصرة	النقم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عذما تحترق القناديل	زخارف لوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع الفاظ
البين	٢		٢			١	١		١				٧
الالتياح		١	١				١		١				٤
الكرب	٢												٢
الشحوب	٤		١		٢								٧
الحرقة		٤	٢		٢				١			١	١٠
الضياع		٢	٥		٨	٥	١١	٦	٧	٦	٢	١	٥٣
الجرح	٧	٧	٥	١	٧	٢	٧	١	٣	٢			٤٢
الكد		١	١			١		١					٤
العذول		١			١				١				٣
ضـ الطريق			٢	١	٢		٢	١		١		١	١٠
الفقر	٣	٢	٣	١	٣			٢			١	١	١٦
الحرق		٢	٦	٣	٤	٢	٢		٣				٢٢
البؤس	٣	٣	٤	١	٢	١							١٤
البعد	٣	١	٥	٣	٦	١	٧	٢	٥			٢	٣٥
الجدب	٢	١			٣	١	٢		١		١		١١
النوح	٢	٤	٢				٢		١				١١
الغراب		٢	١			١		١		٢			٧
التوجع	٣	١	١		١				٢				٨
الزفير	٢	٢	٢		١	٢	١						١٠
الترويع	١٢	٥	٣		٢	٢			٦		١		٣١
الخطب	٢	٢	١		٣								٨
الأين	٢	١							١		١		٥
البكاء	٣	٢	١		٤	١	٢		١	١	١	١	١٧
العزاء	٢	٣	٥		٣	١			١			١	١٦
الوهم		٢	٤		٣	١	٣		٢	١			١٦
الأرق		١	١		٣	١							٦
الفراق		١	٣		٢	١							٧
السغب				١	١					١			٣
الاضطراب	١		١										٢

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	أحسان منتحرة	النفيم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
البلوى			١		١								٢
الأنواء			١										١
الرحيل			١										١
الصفير			١										١
الصبر			١										١
الهوان			١									١	٢
النحيب			١							٢	١		٤
النكد			١										١
الابتئاس			١										١
النكبة			١										١
آه	١٦			١									١٧
المصيبة					١								١
الفرع	٢		٣										٥
المر	١		١		٢						١		٥
الذوى		١	١	١	٢	١	١						٧
السهر	١		٢		١		١	١					٦
الخيبة		١	١										٢
الندم		٣				٢			١		١		٧
الأذى		٢	٢						٥				٩
الصاب	٣	١	١										٥
الشكوى	٣	٤	١	١	٢	٢	٣		٢			١	١٩
الشر	٢	٢	٢						١				٧
التعب				٢	١	١	٢	١	٢	١		١	١١
النحيب	٣	٢	٢						١	١			٩
الدمع	١٠	٣	٥	١	٤	٣	١	٣	١٢		٢	١	٤٥
الصدى	٦						٢	١					٩
العبوس	٢						١						٣
الهول	١١	٢	٢										١٥
العطش	١						٢	١	١	١			٦
التحسر	٢	٢	٣		٤	٢		١	٢		١		١٧

جدول رقم ٨

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	أحسان منتحرة	الذغم الأزرق	بحيرة العطش	فلمطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف لوق أطلال عصر السمون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الحرمان	١	٢	٣	٢		١	٢	٢	٣	٣			١٩
الضجر						٢	١	٢	٢			١	٨
القلق						٦			١				٧
النوعة	٣	٥	٣				١		٢				١٤
السأم	٢	١	٣			٢	٣				١		١٢
الفجيرة	٣	١											٤
الاخفاق		١											١
قتيل الهوى						١	٣	٢					٦
الهلع	٣												٣
الجور	١							١	١				٣
التطير	١												١
الفقد					١				١				٢
الخوف		١	١				١	١	٣		١		٨
النعيق		١								١			٢
الجفاف	١												١
الذعر	٣					١			١				٥
الفناء					١								١
الغياب	١												١
الوحشة							٢						٢
المنية							١						١
الهم	٥	١	٤				١		١				١٢
الشؤم	١	١											١
العويل	١												١
انفطار الفؤاد	١												١
التجني	١												١
القرح		١											١
الصدود		٣			٤		١		٢				١٠
الكلم	١	١	١						١				٤
الداء		١			٢								٣

جدول رقم ٩

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحرة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
التعاسة	١												١
القوم	١												١
الشروع					١								١
الشتات												٢	٢
القيود								١					١
الغبين								١					١
الذل												١	١
المجموع													١٧٠٥

جدول رقم ١٠

* يبلغ عدد ألفاظ محور الحزن من حيث الكم نحو ١٧٠٥ ويبلغ عدد الأنواع نحو ١٢٥

محور الجمال

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	أحسان منتحة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأسواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق إطلال عصر المعون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الببلبل	٣	٥	٤		٢	٢			١	١			١٨
الشعر	٣١	١٤	٨	٧	١٦	٢	١٠	٣	١٨	١	١		١١١
السحر	٤٧	٢٩	١٣	٤	٩	٨	١١	١	٨			٢	١٢٥
الفن	١٤	١٤		٤	١	٥	١				١		٤٠
النضارة	٥	٣	٤	٣		٤	٣		٣				٢٥
الحسن	١٢	١٢	٤	١٣	٥	٤	١٠		٧			٣	٧٠
الوشي	٣		١			١							٥
الجمال	١٢	١٠	٥	٢	٥	٥	٧	٣	١		٢	١	٥٣
الاسياب	٩	٥	١	٢	٢	٣	١		٢		١		٢٦
الملاك		١	١				١						٣
الرقعة	٣	٣			١		١						٨
الغض	٦	١											٧
الدر		١			١			١	١				٤
الحلاوة	١٤	١١	٦	٣	٥	٦	٢		٤		١	١	٥٣
الهياف	٢												٢
العذوبة	٦	١٢	٣	٣	٢	١	٧	١	١			١	٣٧
الجوهر	١			١	١		١		٤		١		٩
الأتافة					٢								٢
البهرج	١												١
النشر	١												١
الرشاقة					٢								٢
الشفافية					١								١
الرونق				١		١	١		١				٤
الزخرف						١							١
السندس						١							١
المجموع													٦٠٩

جدول رقم ١١

* يبلغ عدد ألفاظ محور الجمال من حيث الكم نحو ٦٠٩ ويبلغ عددها من حيث النواع نحو ٢٥

محور الفرح

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحة	النغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الاشواق	عندما تحترق القتاديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع الفاظ
النشيد	١٩	١١	٧	٥	٥	٥	٦	٢	٥				٦٥
اللحن	٢٧	٢٤	٨	٦	٦	٦	١١		٦	١	١	١	٩٧
السعد	٤	٢	٢				٣		٢				١٣
القناء	٢٠	١٧	٧	٤	٤	١	٧	١	٣			٢	٦٦
الصدق	٥	٨	١			١	٣						١٨
الشدو	٢٤	١١	٦	٥	٣	٣	٧		١	١	١	١	٦٣
العيش	١١	٥	٩	٦	١٩	٢٠	٢١	٨	٢١	٤	١	٣	١٢٨
الرنين	٧	٤	٢		١								١٤
التغريد	١٨	٥	٤	١	٢	٣	٣				١	١	٣٨
النغم	٢٠	٢١	٦	٧	٤	٥	١٠	١	٢		٢	١	٧٩
الرقص	٧	٦	٦		١				٢	١		١	٢٤
الطرب	٦	٣	٦				٢		٣	١			٢١
الابتسام	٢٥	٢٢	١٦	٥	٣	٤	١٠	١	٦				٩٢
القيثارة	٤	٩	٣	١	٣	٢	٥		١		١		٢٩
الأمل	١٧	١٨	١٥	٨	١٣	٨	٨	١	٤		١	٢	٩٥
المنى	٤٠	١٧	١٩	١٤	١٢	٦	١٤	١	١١	١	١	٢	١٣٨
الانتشاء	٢٣	١٧	٥	١٢	٥	٧	٣	١	٥		١	١	٨٠
الشجو	١٢	٢		١	٢	١							١٨
الضحك	٦	٤	٥	١	١	٣	٣	١		١			٢٥
البشر	١٠	٤	٢	٢									١٨
رفرف	٢١	١٢	٨	٣	١	٢	٥		١			٢	٥٥
السعادة	٧	١	٢	١	٨		٢	١			١	١	٢٤
الارتواء	١٠	٤	٤	٢			٩		٤			١	٣٤
القرنم		٤					١						٥
البشاشة			١	١					٢	١			٥
الفرح	٢١	١٦	٥	٤	٥	٥	٤		٤		٢	٢	٦٨
الأنس	٣	١		١		١	١		٣				١٠
التمتع	٢	٣			١								٦
الرغبة	١					٢			٢			٢	٧
الابتهاج	٥	٣	١	١									١٠

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	ألحان منتحرة	التغم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق الخلل عسر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع الفاظ
المرح	٥	١	٢								١		٩
التعيم	٥	٤	٨	٣	١	٣	٢		٢				٢٨
العندليب	١				١								٢
الإرتياح	١	١	١										٣
الوتر	٢	٣	١		١		٥		٢	١			١٥
السرور	١	١	١		١	١	١		١		١		٨
الجدل	٣	١	٢		١								٧
السلوى	٣	٥	٣	١	٧	١		١					٢١
الهناء	٣	٢					١		٢				٨
الشهوة	٢	٢	١	١			٣					٢	١١
الموسيقى		٢		٢					١				٥
العزف	٢			١									٣
الانطلاق من الأسر	٥	٤	٥	٢	٢	٥	٧	٢	٢			١	٣٥
الحبور	٧	٢	٢	١	١	٣			١				١٧
الأحلام	٢٤	١٤	١٦	١١	١٥	١٤	٢١	٤	١١	٢	١	٦	١٣٧
الشجا	٩	٨	١	١	٢		٤		٣		١		٢٩
اللذة	٦	٢	١	٢					٥				١٦
الاستطابة	٧	٢	٢	١	١		١		٣				١٧
الرؤى	١٣	١٢	١٤	٤	٧	١٢		١	٢	٢	١	١	٦٩
المزمار		١	١	٢									٤
العيد					٤								٤
الطيب	٩	١٢	٧	١	٤	٥	٦	١	٤		٢	٣	٥٤
النأي		١							١	٢			٤
الاشتفاء		٢	٢										٤
الروح	٥٨	٣٦	١٧	١٦	٢٥	٧	١٧	٥	١٨		٣	٧	٢٠٩
الجرس	٤	٢										١	٧
الحذاء		١			٢						١	١	٦
الرجاء		٢	٤		٣								٩
اللعب			٣								٢		٥
الإنسجام			١										١

جدول رقم ١٣

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	أحسان منتحرة	التفهم الأرق	بحيرة المطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القتاديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع اللفظ
اللهو		١											١
الدف		٢											٢
الانتعاش	١												١
الحياة	١٨	٣٢	١٩	٢٠	١٥	٨	١٤	٢	٧	١	٣	٥	١٥٤
المجموع													٢٢٥٠

جدول رقم ١٤

* يبلغ مجموع محور الفرع من حيث الكم نحو ٢٢٥٠ ويبلغ من حيث النوع نحو ٦٤

محور الحب

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	أحسان منتحرة	التفهم الأرق	بحيرة العطش	قلمطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القتاديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع الفاظ
الحنين	١٨	٨	٨	٢	٦	٤	٣	١	٨	١		١	٦٠
الشوق	١٦	١٣	٦	٧	٩	١١	١٤	٣	١٧	٣	١	٣	١٠٣
العشق	١٥	١٤	٩	٥	٦	٤	٥	٣	٨		٢	١	٧٢
الهيام	٨	١	٢	١		١			٢				١٥
الهوى	٦٢	٤٧	٢٥	٢٠	٢٦	٢٢	٢٩	٢	٣٩		٤	٨	٢٨٤
الحب	٧٩	٥٠	٢١	٣١	٤٦	٢٠	٦	١٥	٥٦		٥	١١	٣٤٠
الود	١٢	١٢	٤	١	٢		٣		١		١		٣٦
الحنان	١٠	٨	٥	٦	٣	٤	٤		١			١	٤٢
الغزل	٤	١	٢						١		١		٩
الولع	٧	٣	١			١			١				١٣
الصبابة	١١	١٤	١	٣			٤		٦				٣٩
الغرام	١٧	٨	٦	٧	٦	٢	٨	١	٣				٥٨
الوله	٣	٥	٣		٣	١	٢	١	٢				٢٠
اللهفة		٢	٢	١	٢	٣		٢	١		١	٣	١٧
متيم		٢		٢			١		١				٦
الوجد	٩	١١	٦	١	٦	٣	١	١	١				٣٩
الوصل	١٨	١١	١	٣	١		٢		٣		١	١	٤١
الضنى	٣	٢		١	٢	١	٣		١				١٣
الوفاء	٢	٥		١	٥	٣	٦	٢					٢٤
الشغف	٢	١			١			١	٢				٧
الخل	١	٢	٢		٢				٢				٩
الإلف		١		١	٢	١	١						٦
الحنو		٢			٤		١						٧
الوجدان									٣				٣
التحنان	١								٣				٤
اللقاء	١	٤	٥		٣		٧	١	٦			٢	٢٩
المجموع													١٢٩٦

جدول رقم ١٥

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الحب من حيث الكم نحو ١٢٩٦ ويبلغ من حيث النوع نحو ٢٦

محور العلو

المحاور	البسمات (الملونة)	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحة	التفهم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق الفتايل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع أنفاظ
الطيران	٨	٤	٣	٥	٨	٧	٥	٢	١		١	١	٣٩
الذرى	١	٣				١			١				٦
الفراشة		١	٤			٣	٥	١	١	١			١٦
الأفق	١١	٩	٨	٥	٥	٦	٩	٢	٦	٦		٨	٧٥
السحاب	٤		١	٢	٣	١			٢	١			١٤
السمو	٤	٢	٥	٣	٢							١	١٧
السماء	١	٦	٤	٢	٣	١		١	٢			١	٢١
الصفور						١			٢				٣
القماري	٤										١		٥
الجو	٤	١		١	٢	١		٢	٢				١٣
الفضاء	١	١	٥	١				٣					١١
الحمامة	٢												٢
العلو		١	١			٢			٢		١	١	٨
التحليق		١				١							٢
الصعود	٢												٢
الطموح			٢										٢
الشأو			١		١								٢
الاستشراق				١			١						٢
الحومان		١		١	١	٢	٣						٨
الرقى				١				١					٢
القمة						٣							٣
الشرفة					١		٢						٣
العرش						٢							٢
الرنو		٢	٥	٣	١	٢	٣			١		١	١٨
الجناح		١	١			١	٥	١					١٠
الطلوع			٣	١			١		١				٦
الهمة	١												١
التسامي		١											١
الارتفاع					١								١
الشموخ							١						١

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس للضائع	سوزان	أحلى منتحة	النغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأنشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر السجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
النسر						١							١
الورقا		١											١
الأشرباب									١				١
الاستعلاء									١				١
الثريا									١				١
المجموع													٣٠١

جدول رقم ١٧

* يبلغ ألفاظ محاور العلوم من حيث الكم نحو ٣٠١ ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٥

محور الظلام

المحاور	البسمات الملونة	مواكب النكريات	الأمس الصانع	موزان	الحن منتحة	التنم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عذما تحترق القتل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الظلال	٤	١١	٩	١	٤	٢	١	١	٢	٢	٣	٢	٤٢
الانعطاف	٤	١	٤	١	٢	١	٢	١	٥٥	١	١	١	٢٤
الدجى	٣	٥	٣		١		١		٢				١٥
الغشاوة	١	٣					١		٢				٧
الليل	١٤	١١	٦	٤	١١	١٤	١١	٣	١٢	٢	٣	٢	٩٣
الساري		٥	١			١			١				٨
الاحتجاب		١	١	١		٢	١	١					٧
الظلام	٥	٧	٥	٣	٥		٣		١	٢			٣١
الضباب	٢	٦	٣	١				٣		٣			١٨
الغمام	٢		١			١				٢			٦
الحلك	٤												٤
الغيب				٢									٢
اللجة	٥		٢	١	١	١				٢			١٢
الديجور	٦	٢				١	١						١٠
الغيوم		٢			١	٢	٢	٢	٢	١			١٠
المساء	١	٢	١٢	٣	٣	٦	٢	٢	٤	٢	١	١	٣٩
الغموض		٢	٢	١			١						٦
النسق	٢		١				٢		١				٧
الستر	١		٣	١	١	١			١				٨
الجهامة	٢	١	٢		١	١	٢		١	١			١١
الغروب			٧	١			١		١			٢	١٢
المغيب			٣				١			٢		١	٧
الخيوة	٢		٤							١		١	٨
القتام			١			١			١	١			٤
العتمة								١	١				٢
السواد							١	١	١	١			٤
المحال									١				١
مدلهم		٢											٢
ياهت							١		١				٢
الإنسدال		١				١							٢

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحة	التفهم الأزرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق الفتايل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الإفول						٢							٢
الوجوم			١		١								٢
الجمهام			١										١
السحر	١												١
المجموع													٤٠٤

جدول رقم ١٩

* يبلغ عدد ألفاظ محور الظلام من حيث الكم نحو ٤٠٤ فقط ويبلغ من حيث النوع نحو ٣٤

محور الطبيعة

المحاور	السمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحنان منتحرة	النغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل القوافل الضالة	مجموع أنفاظ
الربيع	٢١	٧	٥	٤	٥	٦	٦		١		١	٣	٥٩
النفسيم	١٥	٩	٥	٣	٥	٢			١				٤٠
الجداول	٢	٣	١	١		١							٨
ورق الأشجار	٢			١	١	٢	١	١	٣	١		١	١٣
النبات						١		٢	٢			٣	٧
البراعم	١	١				١	١						٤
الخميلة	٣	٢											٥
الروض	٤٢	١٧	٣	٨	٢	٢	٢		٣		٣		٨٢
الورد	٢٢	٦	٨	٦	٥	٥	٣	١	٢		٢	٣	٦٣
الغصون	١٤	٦	٣	١	٣		١	١	٢				٣١
الدوح	٢	٣		١									٦
الأيك	٣	٢					١						٦
الرياح		٢	٢	١	١		٢		٢	٢	٢		١٤
العشب		١							٣	١			٥
الزنيق	٢	١	١			١	١	٢					٨
الفلاة					١				١		١	٣	٦
النهر	٤	٤		٢	١	٢	٤	٢	١	١	٢	١	٢٤
الجنى	١٨	٩	٢	٥	٣	١	٨	١	٨		٢		٥٧
الخريف	٢	٢	١	١	٣				١		١		١١
الخضرة		١	٢			٢	٣		٢		١		١١
العبير	٥	٣		٢	٢	٤	١						١٧
النبع	٦	٤	٥	٢	١	١	٣		٢	١	١		٢٦
الحقل	١	١	٢	٢	٢	٣	١	١	٣				١٦
الأريج	٦	٢	١	١	٣	١						١	١٥
الجنة	٧	٥	٢	١	١		١		١			١	١٩
الزرع	١			٣	٢	٢	٢	٢	٢		٢		١٦
الزهر	٢٤	١٣	٩	٢٢	٩	٨	١٧	٢	٨		٤	٢	١١٨
الغابة							٣		٢	٢	١	١	٩
الثمر	١	١	٢			١	١	٢				١	١٠
المطر	٤					١		٤	١	١	١	١	١٤

المحاور	البسمات المعنونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	الحن منتحة	النغم الأرق	بحيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأشواق	عندما تحترق التقاديل	زخارف لحرق عصر المجن	رحيل القوافل الضالة	مجموع ألفاظ
الواحة	١	٣		١	١	٢	٣			١	١		١٣
الكرمة	١	٢			١	١		١					٥
الريحان	١	١					١						٣
العليم	٣				١								٤
الربى	٢	١		١	١	١	٥						١١
الماء	١					٤	١						٦
الأقحاح		١					١				١	١	٤
الشوك	٣		٦		٣	٢	٣	٣	٣	١	٢		٢٦
النوار	١												١
الفروع	١												١
العطر	٢١	١١	٥	٢	٣	٥	١٠		٧		١	٣	٦٨
الشذا	١٢	٣	٣	٤	٦	٦	٤		٢			١	٤١
العبق	٦	٤	١	١	١		٢		٢				١٧
الشتاء			٢		٢			١					٥
الحديقة				٢	١	١		٢			١		٧
الحشائش				١									١
الياسمين									١	٢		١	٤
الغدير							١						١
البستان									١				١
الترجس												١	١
الشجر								٢					٢
الطبيعة	١												١
شعشع	٤					٢	١					١	٨
الموامي	١												١
الإكليل			١										١
الارجوان		١											١
الذيم		١											١
البان		١											١
الطرس	٢												٢
العاصفة	١												١

جدول رقم ٢١

المحاور	البسمات الملونة	مواكب الذكريات	الأمس الضائع	سوزان	آحسان منتحرة	النغم الأزرق	بصيرة العطش	فلسطين وكبرياء الجرح	زحام الأمواق	عندما تحترق القناديل	زخارف فوق أطلال عصر المجون	رحيل الفواقل الضالة	مجموع ألفاظ
الندى							١						١
السلسال	٢												٢
الضفة	٢												٢
المزن						١							١
العرف							١						١
المجموع													٨٦٦

جدول رقم ٢٢

* يبلغ مجموع ألفاظ محور الطبيعة من حيث الكم نحو ٨٦٦ ومن حيث النوع نحو ٦٥

ملاحظات على الألفاظ والمحاور :

بالرجوع إلى جداول المحاور الإيجابية والسلبية ، وما يندرج تحتها من ألفاظ نخرج بالملاحظات التالية : -

(أ) ملاحظات على الألفاظ : -

١- عندما نطالع هذه الجداول والتي أثبتنا فيها الألفاظ والمحاور نلاحظ أن هناك ألفاظاً تتردد بكثرة في شعر القرشي الوجداني ، تنتشر في جميع الدواوين التي تتضمن شعراً وجدانياً . ومن أبرز تلك الألفاظ كثرة وتعميماً : (الأسى - اليأس - الألم - الشقاء - الأمل - المنى - الانتشاء - الروح - الحياة - الابتسام - الرؤى - الشعر - السحر - الحسن - الحب - الهوى - الشوق - العشق - الصباح - الفجر - الشتاء - الضياء - النور - اللحن - العشق - النغم - الروض - الزهر - الورد - العطر) .

ولا شك أن هذه الألفاظ لم تكن في رؤية شاعرنا القرشي كما هي في رؤية الإنسان العادي ، فالقرشي شاعر مرهف الحس ، مشبوب العاطفة متوهج الوجدان ، ومن هنا فإن لفظة ((كالنور)) مثلاً ، لا يطلبها لما يطلبه عامة الناس من تبديد الظلام ، بل هناك معانٍ خفية وراء هذه اللفظة يستشعرها القرشي ويتوق إليها - كالصفاء - والعفاف - والطهارة - والوفاء - إلى غير ذلك من المعاني التي يستشعرها من خلال هذه اللفظة . فالقرشي إذن من خلال لفظة واحدة كهذه يبني عالماً مثالياً من نسج الخيال يرغب في اللجوء إليه والعيش فيه والاستقرار به ، بعيداً عن صخب الحياة وآلام الواقع ، ولذا نجد هذه اللفظة وما شابهها من الألفاظ المحورية - تلازمه في معظم أشعاره الوجدانية .

وكذا معظم الألفاظ الوجدانية التي تتردد في شعر القرشي لم تكن لمعناها المباشر ، بل هناك معاني خفية يستشعرها القرشي وراء كل لفظة . ولنأخذ مثلاً آخر لفظة ((الحياة)) التي وردت في شعر القرشي الوجداني نحو ١٤٥ مرة ، فالحياة عند القرشي غير تلك الحياة التي ينشدها أي أنسان من الناس ، فهي حياة مثالية قد رسمها القرشي في عالمه المثالي الذي يتطلع إليه ، وهنا نقول إن القرشي لا يستعمل الألفاظ الاستعمال المعجمي ، بل يكسب اللفظ ظلالاً جديدة ، ويحمله معاني وإيحاءات أخرى من شعوره وخياله وتجربته .

٢- نلاحظ أن هناك ألفاظاً ظهرت في بداية حياته الشعرية ثم أختفت من ذلك مثلاً لفظتي ((الهول والكرب)) وهما لفظتان من محور الحزن وبينهما إرتباط وثيق ، إذ أن الأولى تستدعي الثانية ولعل وجودهما في بداية حياته بسبب ماعناه القرشي من جراء المصائب التي ألمت به ، والتي كان من أبرزها وفاة والده ، وفشل تجربته الأولى في الحب مع إحدى الفتيات والذي ((اختصر عمره)) كما يقول زواج الفتاة .

وبالعكس من ذلك ، فإن هناك ألفاظاً لم تظهر سوى في الديوان السادس وما بعده كالقلق والضجر ، واحسب أن هذا تطور في صراع الشاعر مع الحياة ، حيث أتى في غب هذا الهول وهذا الكرب قلق وضجر ، فكأن الشاعر انتقل من مرحلة إلى أخرى ، بيد أن نتائج المرحلة الأولى التي كان يصارع فيها الهول والكرب قد ظهرت في هذه المرحلة فكانت ضجراً وقلقاً وتبرماً بالحياة .

وهناك ألفاظ ظهرت في أشعاره الأولى ثم أختفت ، ولكن السبب في اختفائها لم يكن حالة نفسية وإنما قد يعمد الشاعر إلى لفظة تقوم مقام تلك التي هجرها من ذلك لفظتي (الآل - السراب) ففي الديوان الأول ظهرت لفظة ((الآل)) ولم تظهر لفظة ((السراب)) ثم ظهرت اللفظتان كلاهما في الديوان الثاني والثالث وبعد ذلك أختفت لفظة ((الآل)) لاعتماد الشاعر على لفظة ((السراب)) ظناً منه أن لفظة السراب مرادفة تماماً للفظظة ((الآل)) وهي أقرب إلى الأذهان فالتزم بها في بقية أشعاره الوجدانية فيما بعد .

وأحسب أن ظاهرة اختفاء ألفاظ كثيرة كانت قد ظهرت في المرحلة الأولى من شعر القرشي وظهور ألفاظ جديدة لم تظهر سوى في أشعاره المتأخرة ترجع إلى أمرين أساسيين : أولهما : إن جميع أشعار الشاعر في دواوينه الأولى أشعار وجدانية تتحدث عن علاقة الشاعر بالمرأة ، ومن الطبيعي أن يستدعي هذا ألفاظاً كثيرة ومتنوعة تظهر في هذا الغرض أكثر من غيره من الأغراض .

أما في دواوين الشاعر المتأخرة فقد قلل من هذا النوع من الشعر الغزلي وأصبح يطرق أغراضاً أخرى ، كالشعر القومي الذي استحوذ على معظم شعره بعد الوجداني ، وهناك شعر التأملات ، والشعر الروحاني وغير ذلك من الأغراض التي حظيت بنصيب قليل من شعر القرشي .

وفي المقابل فقد قلل القرشي في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية من الشعر الغزلي حتى أنعدم وروده في دواوينه الأخيرة .

ثانيهما : يعود إلى تطور لغة الشاعر تطوراً واضحاً من خلال توسع ثقافته اللغوية وسعة أفقه الشعري ، مما حمله على هجر بعض الألفاظ واستبدالها بألفاظ أخرى هي في نظره أفضل منها رقة وعذوبة ، وسلاسة وموسيقية ، وتصويراً ، بل ربما يكتفي بإحدى هذه الصفات لاستبدال اللفظة بغيرها

٣- إذا نظرنا إلى استخدام القرشي للفظـة ((قمر)) فبالرغم من أن هذه اللفظة وجدانية قد أحبها الشعراء وأكثروا من استعمالها وخاصة الشعراء الوجدانيون ، نجده قلل من استخدامه لها ، بل إن ديوانيه الأول والثاني قد خلوا منها ، ثم ظهرت بعد ذلك في بعض أشعاره بنسبة قليلة جداً .

ولم أر سبباً في استغناء القرشي عن هذه اللفظة إلا استبدالها بلفظة ((بدر)) حيث إن القرشي بطبعه وحسه ينشد الأكمل ويتطلع إلى الأحسن دائماً ، وهو يرى أن البدر أكمل مرحلة من مراحل القمر فأكثر من استعمالها .

والقرشي كما أسلفت لا يستعمل اللفظة لمعناها الظاهر فحسب بل أنه يرمي إلى معان عدة تختفي وراء المعنى الظاهر فالبدر عنده يعني (النور والعلو والرفعة والمنعة والحسن والجمال والكمال والملجأ والوفاء والطهر) وغير ذلك من المعاني التي توحى بها هذه اللفظة لنفس الشاعر الواجدة إلا أنه من الملاحظ أن لفظتي ((بدر وقمر)) قد أختفتا من شعره الوجداني من بعد ديوانه التاسع ، ولا أخال ذلك إلا أنهما قد أفلا من حياة الشاعر فتبدد الأمل ، ونشر الأسى والظلام رواقه على حياة الشاعر ، وصبغها بصبغة حزينة .

فكان الشاعر قد سيطر عليه الشعور باليأس والقنوط ، فهو لم يعد يرى سوى مستقبل مثقل بالآلام والجراح .

ولهذا يقول :

مستقبلي أمس مضى فلا يعود

ذبحته فهو شهيد (١)

ويقول :

أنني في الغد أمسك
وأنا أمسى : غدي مُستقبلي (١)

ويقول :

أستقبل اليوم لا آس ولا طرب
كأنه الأمس قد ولى بلا ثَمَن (٢)

وكذا قوله :

فَعَدَا الأَمْسُ لَنَا مُسْتَقْبَلًا (٣)

٤- من الغريب أن هناك ألفاظاً على جانب كبير من الأهمية للشاعر الوجداني ، وكنا نتوقع كثرتها في شعر القرشي الوجداني كما هو مألوف في هذا النوع من الشعر ، إلا أننا نفاجأ بقلتها عند القرشي إلى حد الندرة . من ذلك مثلاً لفظة ((وجدان)) التي لم تظهر سوى في الديوان التاسع وثلاث مرات فقط .

ومن ذلك أيضاً لفظتا الغروب والمغيب وهما من أكثر الألفاظ التصاقاً بالمشاعر الوجدانية ، ومع ذلك لم تظهر في ديوانه الأول ولا الثاني كما أختفتا من بعض الدواوين الأخرى التي تحتوي على شعر وجداني كالسادس والثامن والحادي عشر ، وبصفة عامة فقد قلل القرشي من استخدامها ، وهذا أمر فيه شئ من الغرابة ، ولعل ذلك مجارةً لنفسية القرشي ، إذ أنه من الشعراء الذين يسخرون شعرهم لخدمة شعورهم الداخلي ، ونفس القرشي دائماً تواقفة إلى النور ، فلذا نجده يكثر من الألفاظ التي تحمل معناه مثل (النور - الصبح - الشعاع - الشروق - الفجر) ولذا فقد قلل تطلعه إلى النور من ذكر تلك الألفاظ التي لها علاقة بالظلام ، حتى وإن كانت عند غيره موضعاً لبث الأحزان وإثارة الشجون .

(١) مجلد ٢ : ٤٤٩ - (٢) مجلد ٣ : ١٣٥ - (٣) مجلد ٢ : ٤٦٨

٥- هناك ألفاظٌ كان ورودها قليلاً إلى حد الندرة ، وهي كثيرة وموجودة في جميع المحاور بعضها ورد لمرة واحدة ثم أختفى كلفظة ((السَّحَر)) التي وردت مرة واحدة في ديوانه الأول ثم أختفت بعد ذلك .

ولا أدري ما سبب أختفائها برغم ولع القرشي بهذا الوقت من اليوم ، إذ أن لحظات السَّحَر عنده أفضل الأوقات ، ومن أكثرها إثارة للشجون ، فكان القرشي يحلو له قول الشعر كثيراً في وقت السَّحَر كما صرح بهذا حيث قال :

((أن هناك وقتاً حينما يتوهج فيه الحافز الشعري عندي فإنه يكون أفضل الأوقات لتقييد الخاطرة الشعرية ذلك هو وقت السَّحَر)) (١)

وهناك لفظتان ((الاسجام واللهو)) فلم يردا سوى مرة واحدة وهما لفظتان وجدانيتان ولا أخال سبب ندرتها إلا التصاقهما بالغزل الحسي أو الإباحي الذي قلل منه القرشي نسبة ألي شعره الوجداني الكثير .

وهناك ألفاظ كثيرة تظهر واضحة من الجداول السابقة ندر استخدام القرشي لها ، بعضها يظهر فيختفي ثم يظهر الآخر فيختفي أيضاً وهكذا .

ويحتمل أكثر من سبب في هذا الاختفاء ، كتناوب بعضها محل بعض في أداء المعنى ، أو قلة الحاجة إليها أو لأسباب موسيقية تمنع وجود بعضها كالوزن والقافية .

٦- من الألفاظ التي أسترعت أنتباهنا وتوقفنا عندها لفظة ((القبس)) حيث وردت هذه اللفظة في الديوان الأول عشر مرات ، وهذا كثير يدل على اهتمام القرشي بهذه اللفظة وهي على كل حال جمعت بين النور في معناها والموسيقية في تركيبها وهتان خصلتان قد هام القرشي بهما حباً ، إلا أننا لا حظنا أختفائها بعد الديوان الأول فكان القرشي قد عقد العزم على هجرها من قاموسه اللغوي والشعري ، وهذا ما لم نجد له مبرراً سوى إظهار ثقافة القرشي اللغوية التي ربما جعلته يستغني عنها باستخدام ألفاظ أخرى كثيرة تؤدي نفس الغرض وتعالج نفس الشعور الذي يستدعي مثل هذه اللفظة ، أو لعله أراد التنويع في استخدام الألفاظ ، واستعمال بعضها محل بعض .

(١) مجلد ١: ٣٥ - ٣٦ التجربة الشعرية

ب) ملحوظات على المحاور :

١- من الملاحظ أن هناك محاور - كما هو واضح من الجداول السابقة - تنصدرها ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ففي محور الفرح نجد : (المنى والأحلام والأمل والابتسام والانتشاء والرؤى والحياة والفرح والعيش والحن والغناء والنشيد والشدو) .
وفي محور الحب نجد : (الحب والهوى والشوق والعشق والغرام) .
وفي محور الجمال نجد : الشعر والسحر والحسن والجمال والحلاوة) .
وفي محور النور نجد : (النور و السنا والصباح والفجر و الضياء) .
وفي محور الحزن نجد : (الأسى واليأس والألم والشقاء والغربة والوحدة والحيرة)
وفي محور الطبيعة نجد : (الروض والزهور والورود والعطر والربيع والجنى)
وفي محور الظلام نجد : (الليل والمساء والظلام والظلال والانطفاء والضباب والدجى)
وهكذا عندما نتأمل في المحاور نجد أن كل محور تنصدره ألفاظ معينة من حيث الكثرة والتعميم ، يمكن أن نطلق عليها (الألفاظ المركزية) وهذه الصفة تختص بها هذه الألفاظ نظراً لتمييزها كثرة وانتشاراً في أشعار القرشي الوجدانية .

٢- بالرجوع إلى الجداول : نلاحظ أن هناك فرقاً من حيث الكثرة والانتشار بين ألفاظ المحاور الإيجابية ، وألفاظ المحاور السلبية .

فألفاظ المحاور الإيجابية أكثر وروداً وانتشاراً في شعر القرشي الوجداني فلو نظرنا للألفاظ في المحاور لوجدنا مجموع ألفاظ محور الفرح نحو ٢٢٥٠ لفظة هذا من حيث الكم بينما يكون عدد هذه الألفاظ من حيث النوع نحو ٦٤ لفظة مكررة فقط .

في حين إذا نظرنا إلى محور الحزن وجدنا عدد ألفاظه من حيث النوع تبلغ نحو ١٢٥ لفظة ترددت في شعره بقدر ١٧٠٥ مرة فقط . وهذا يبين لنا كثرة انتشار وتردد ألفاظ محور الفرح أكثر من ألفاظ الحزن ، بالرغم أن ألفاظ محور الحزن من حيث تعدد النوع تفوقها بكثير . وإذا رجعنا إلى محور النور والظلام وهما محوران متباينان كالفرح والحزن لوجدنا أن ألفاظ محور النور بلغت حوالي ٩٩٩ لفظة من حيث الكم ممثلة في ثلاث وخمسين لفظة مكررة .

وفي المقابل نجد في محور الظلام ٣٤ لفظة تكررت حوالي ٤٠٤ مرة . ومن هنا فإن ألفاظ محور النور قد زادت عن ألفاظ الظلام بنسبة عالية كماً وكيفاً .
وعندما حاولنا حصر بعض الألفاظ وأضدادها من خلال جدول الفرح والحزن فقط استنتجنا الجدول التالي :

الكلمة	عدد المرات	ضدها	عدد المرات
الأمل	٩٥	اليأس	٨٩
الفرح	٦٨	الحزن	٣٤
الابتسام	٩٢	الكآبة	٣٢
الإرتواء	٣٤	الظماً	٢٥
الحياة	١٥٤	الموت	٢٣
الانطلاق	٣٥	الأسر	٣٠

جدول رقم ٢٣

٣- إذا نظرنا في عدد المحاور نجد خمسة محاور إيجابية في مقابل محورين سلبيين وهذا بلا شك لم يأت من فراغ أو محض المصادفة وإنما هو على حسب ما تبين لنا أثناء دراستنا لشعر القرشي - من ألفاظ تستحق الجمع يكتنفها محور واحد من المحاور .
ولعل هذه الفروق التي لاحظناها ، بين ألفاظ المحاور الإيجابية وألفاظ المحاور السلبية ، من تفوق الألفاظ الإيجابية بنسبة كبيرة من حيث كثرتها وانتشارها في شعر القرشي الوجداني ، تكون بسبب نظرة الشاعر للحياة وأصراره على طلب إيجابياتها وصراعه الدائم معها . مما جعل السلبيات أقل دوراناً وأضيق مداراً في نظر القرشي وجعل الإيجابيات أكثر سعة وانتشاراً في شعره .

وهذا في ظاهره يدل على أن الشاعر متفائل بالحياة أكثر مما هو متشائم منها حتى وإن كان قد صرح بيأسه وقنوطه تصريحاً في أكثر من موضع ، فإننا نرى أنه قد يكون شعوراً مفتعلاً لا سيما وإن حسن القرشي من الناس المرموقين اجتماعياً وهذا يساعد على تفاؤله بالحياة أكثر

من تشاؤمه منها ، ولعل يأسه من الحياة في بعض الأحيان ناتج عن شدة حرصه عليها وحبها لها .

وفي ختام حديثنا عن المعجم الشعري ، نود أن نشير أنه من خلال مطالعتنا واستعراضنا لشعر القرشي الوجداني ، قد لاحظنا أن العبارات التي صاغها القرشي من هذه الألفاظ المحورية أو غيرها من الألفاظ التي لم ندرجها ضمن المحاور ، تتم عن أن القرشي يمتلك فناً رفيعاً في تصوير أحاسيسه ومشاعره الوجدانية ، من خلال الرسم بالكلمات التي يشكل القرشي منها عباراته الشعرية فيجسد المعاني المحملة بالمشاعر مستغلاً براعته الفنية في نظم تلك الكلمات وإيجاد علاقات بينها تعتمد على الإشارة أحياناً أو اللمحة أو الإيقاع إلى غير ذلك مما يختص به الشعر الرفيع .

الفصل الرابع : التجربة الشعرية

(١) علاقته بالشعر وآراؤه النقدية فيه .

(٢) عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية .

(٣) تجربته مع المرأة :

أ) حبسه الأول .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة .

ج) ثورته على المرأة .

٤) تجارب وجدانية أخرى .

أولاً : علاقة الشاعر بالشعر وآراؤه النقدية فيه :

في محاولة من شاعرنا لتعريف الشعر يقول :

((والشعر عندي لا يعرف ، وكم أجهدت نفسي في تعريفه فما استطعت ، ولا أعتقد أن هناك تعريفاً استطاع أن يستقطب الشعر أو يحدد ماهيته أو يلم بطلسمه المغلق .
قد يكون ملامحاً أن نقول : إن الشعر هو الإنسان بآفاقه البعيدة ونظراته المتباينة ،
ورؤاه وأحلامه ، وفكره وبصيرته ، ومعطياته بأوفى شمولها وأبعد آمادها وأسمى ميولها
وغاياتها أو أحط نزعاتها وغرائزها)) (١) .

فالشاعر إذا يرى أنه لا يمكن أن يكون هناك تعريف محدد للشعر ، فهو عنده طلسم مغلق يصعب حله ولا يمكن تحديد ماهيته تماماً ، لأن الشاعر يشعر بأن الشعر يتغلغل في الأعماق ويغور في سبر النفس الإنسانية ويفتش في أعماقها ((ويجوب دروبها ومنعرجاتها)) (٢) ومن هنا يتضح بأن شاعرنا ينظر إلى الشعر من الناحية الشعورية والتأثيرية لا من الناحية الشكلية . ومن خلال رؤية القرشي هذه ، نستشف أنه لا يوافق القدماء في تعريفهم للشعر بقولهم (هو كلام موزون مقفى يدل على معنى) . لأنه يرى أنهم ينظرون إلى الشعر من الناحية الشكلية والمعنى المباشر ، أما شاعرنا فإنه ينظر للشعر من ناحية المضمون أو المعنى ، بل ومن الناحية التأثيرية الإيحائية للشعر ، ولذا فإنه يرى من الصعب تحديد ماهيته .

ويقول عن الشعر :

((وليس من ريب في أن الشعر القمين بالخلود هو ما كان مرآة لنفسية قائله . هذه المرآة تريك صورة من تجارب الشاعر وملابسات بيئته وعصره وظلال الأجواء التي يستوحي منها شعره ، ولا بد أن تكون صادقة في التعبير عن ملامح فنه ، وأن تستمد صدقها من حرارة العاطفة وتوهج الشعور ووضوح التجربة وتفاعل الثقافة)) (٣)

(١) حسن القرشي - تجربتي الشعرية : ٣٠ - (٢) حسن القرشي - المرجع السابق : ٣١

(٣) مقدمة ديوان (مواكب الذكريات) : ٢٧٨

فشاعرنا إذن يرى بأن جودة الشعر وأحقيته في البقاء تكمن في صدق التجربة والتفاعل مع الحياة والتعبير عن ذلك بوضوح ، تبعاً لما تمليه عليه أحاسيسه ومشاعره تجاه الحياة والأحياء ، مستوحياً تجاربه التي عاشها أو كان مفترضاً أن يعيشها .

وهذا ما يعنيه ((الصدق الفني)) بكل ما في هذا المصطلح من معنى . ولا أدعي أن القرشي قد أمتثل هذا القول في كل أشعاره ، ولكن هذا ما يراه ينبغي أن يكون ، فإن شطح عنه أحياناً فالشاعر معذور على أية حال لأن المواقف أحياناً قد تضطره إلى غير ما يريد . وعندما تحدث شاعرنا عن الشاعر ، فإن رأيه ونظرته للشاعر الحق كانت قريبة جداً من نظرته في ((الشعر القمين بالخلود)) ومتشابهة تماماً معها ، بل أنه كان يعيد نفس المعنى الذي أشار إليه عند حديثه عن الشعر من أن الشعر الجيد ((ما كان مرآة لنفسية صاحبه)) أي أنه ينبعث من أعماق النفس مصوراً تجارب الحياة وملابساتها في تعبير صادق تمدد حرارة العاطفة ، وتوهج الشعور ووضوح التجربة .

ونورد هنا رأيه في الشاعر إذ يقول :

((إن الشاعر كبير جداً وهو يوغل في متهاتات النفس ويجوب دروبها ومنعرجاتها ، ويكشف ما غمض من أسرارها ، ومتهاتاتها ويعبر عن شتى حوافزها وخلجاتها)) (١) .

وحول إجابته عما إذا كان شاعراً ملتزماً أو غير ملتزم ؟ يقول :

((وفي حالة يكون الالتزام الزاماً وفرضاً فإني لا أسيغه بطبيعة الحال ، ولا أرضى للشاعر هذا الموضع في الحياة)) (٢) ويقول أيضاً :

((والشعرُ انفعال وشعور ، والشاعر شاء أم أبى - جزءٌ من مجتمعه فإذا اتصهت تجاربه مع تجارب عصره وهموم قومه - في بوتقة واحدة - بوحى من شعوره النفسي لا بدافع يدفعه أو بوازع يحفزّه ... جاء شعره طبيعياً عفويّاً صادقاً ... أما إذا أريد على أمر لم تستجب له خطراته ، ولم تتكامل له بواعثه ونزعاته ، فإن نتاجه لم يبلغ مدى التأثير في نفس قارئه

(١) حسن القرشي : تجربتي الشعرية : ٣٠

(٢) حسن القرشي : المرجع السابق : ٣٢

كما أنه يجئ مطبوعاً بطابع التكلف ، مصطبغاً بصبغة الانفعال ، بعيداً كل البعد عن جو الشعر ... لأنه لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعقاده .

إن الشاعر إنسان مرهف الحس يتلقى إلهامات الحياة المتباينة ، وتغوره حالات من الحزن والسرور والانقباض والمرح ... ولن يستطيع بحال من الأحوال أن ينتج الإنتاج النابض المتفجر من أعماق روحه إلا وهو في أوج حالات صفائه النفسي ، وفي أرقى درجات استجابته للتجربة ...!)) (١) .

فالشاعر يؤكد ضرورة انصهار التجربة في نفس الشاعر وتفاعله معها ، أيّاً كان نوع تلك التجربة فهو لابد أن يستشعرها ويتأثر بها وينفعل معها أولاً ، ثم ينقل ذلك الانفعال عن طريق أدواته التصويرية والتعبيرية إلى المتلقي ، لكي يأتي شعره متميزاً بالصدق والعفوية ، خالياً من الاصطناع والتكلف وافتعال الشعور ، التي تخرج الشعر من إطاره الحق وتسلبه كل سمات الجودة لأنه (لم يزود بزاده ، ولم يتسلح بعقاده) كما يرى شاعرنا القرشي . وفي مقدمة ديوانه ((ألحان منتحرة)) يحدثنا عن علاقته بشعره في ألم وحزن وأحاساس غريب بالحياة فيقول :

((شعري هو زادي منه تقّات روعي وفي ظل دوحته السامقة أتفياً أحياناً ظلالاً وارفة ، وانتشيق عبير أنسام عابقة !

هو عذابي ... وراحتي ... وهو الذي صبغ حياتي بألوان الحزن وموجها بأطياف الأسى ، وطبعها بطابع الحيرة والشقاء . ولقد ثرت عليه ثورة عارمة .. ولكنه تقبل ثورتي بهدوء الطفل الوديع الحبيب .. حتى عدت إليه - برغمي - مسترضياً حاتياً)) (٢) .

والشاعر في هذا الاعتراف يؤكد أن حياته كانت ((مصبوغة بألوان الحزن والأسى

(١) مقدمة ديوان (نداء الدماء) مجلد ٢ : ١٩٦ ، ١٩٧

(٢) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد ٢ : ٩٩

ومطبوعة بطابع الحيرة والشقاء)) تماماً كما لاحظنا من خلال قراءتنا لشعره ، وأشرنا إلى هذا في أكثر من موضع عند حديثنا عن العاطفة (١) .

ولكن الذي يلفت الانتباه أن الشاعر قد نسب الحزن والأسى والحيرة والشقاء إلى شعره ، وقال أنه هو الذي صبغ حياته بهذه الصبغة الحزينة .

ولا أرى مبرراً لهذا إلا أن شعره كان ينكأ جراحه كلما أوشكت على البرء ويؤرقه بالذكريات كلما حاول تناسيها أو نسياتها .

كما أن موجة الحزن والأسى والحرمان والضياع والشقاء تتردد كثيراً في شعر الشعراء الرومانسيين الذين تأثر بهم شاعرنا واقتفى أثرهم في معظم أشعاره الوجدانية .

ولكن من المفارقات هنا أنه قال عن شعره ((هو عذابي وراحتي)) وهذه فلسفة للشعر عند القرشي كما يراه ويحسه ويشعر به . ولا يعني حديثه هذا أو ذاك عن الشعر بأية حال من الأحوال أنه كاره له أو متذمر منه ، كما يبدو من ظاهر القول أحياناً ، بل على العكس من ذلك فشعره عنده كالدواء لصاحب الداء الذي لا يكاد يسيغه ولكن لا يمكنه الاستغناء عنه ، حتى يشعر بالراحة والطمأنينة والعافية والشفاء .

وليس هناك أدل على ذلك من قول القرشي عن شعره ((هو زادي منه تفتات روعي وفي ظل دوحته السامقة أتفياً أحياناً ظللاً وارفة وانتشق عبير أنسام عابقه)) (٢) .

ويرى شاعرنا أن هناك شبهاً كبيراً بين الشعر والحب فيقول :

((والشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضمّن مؤرق ، ولكن الحياة بدونهما — في رأيي — تفتقد أسماً لذاتها ، لأن فيهما معاً لذة الروح ونشوة القلب)) (٣) .

والقرشي محقّ في هذا ، لأنه لم ير من الحب سوى الألم والحزن والأسى والحرمان ، فحبه في أكثر تجاربه العاطفية تتربص به الدوائر والأقدار فيعقب ألماً وحزناً مريرين .

وتبعاً لهذا فإن شعره يكون على هذا المنوال من الحزن والحيرة والأسى ، فالشعر مرآة

(١) أنظر ص ٥٧ — (٢) سبقت الإشارة إليه ص ٢١٠

(٣) مقدمة ديوان (ألحان منتحرة) مجلد ٢ : ١٠٠

للحب ، وما دام الحب على هذه الصورة من الحرمان والألم فلا بد أن يكون الشعر تصويراً صادقاً له ، ولو كان هذا الحب منعماً بالوصال والوفاء واللقاء ونيل المراد من الحبيب لكان الشعر أيضاً تصويراً لذلك ، فيه نغمة السرور والحبور والأنس والسعادة .

وعلى هذا الأساس من التحليل السابق يرى شاعرنا ((أن الشعر صنو الحب ، كلاهما حزين ، وكلاهما مضمّن مؤرق))

وهناك بعض قصائد للشاعر يصف فيها الشعر ويبيد رأيه فيه من ذلك قصيدة ((شقاء)) التي يصف الشاعر فيها معاناته مع الشعر فيقول :

شَقِيتُ بالشعرِ في حياتي
والشعرُ قد يُسعدُ الشقيّاً
إذا تناسيتُ جَمْرَ حَبِّي
أذكى الهوى فاستفارقَ حيّاً
أعيشُ بالشعرِ باليأسِ
مُرَوَّعاً مُفْرَداً شَجِيّاً
أُسْقَى سَراباً على ظِمائي
والغيرُ يُسقى الهوى رويّاً
إن قلتُ عَوْتُتُ في تجنٍّ
وأزورُّ عن ناظري مُحِيّاً
باليَتِّي قَبْلَ همسِ شعري
قد عشتُ في عزلي نسيّاً (١)

فالشاعر هنا يصف الشعر بأنه شقاء وعناء ... لماذا ؟ !

لأن الشعر يذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي لم يرتو من منهله ،

(١) زحام الأصولق : مجلد ٣ : ١٤٣

ذلك أن فكره يسرح وخياله يسبح في ذكريات الماضي المؤرقة ، فتجيش نفسه بشعر يثير أشجائاً وينبش تجارباً قد تناساها أو نسيها ، وكانت خبيئة في اللاشعور ، فتعود الكرة بالآلام والأحزان .

هكذا يرى القرشي أن الشعر قد يكون شقاء للشاعر ، مع أن المعروف أن الشعر في الأصل متنفس للشاعر يعبر من خلاله عن أحزانه ومآسيه ويث شكواه ، ويقول أحياناً ما يتلذذ بقوله فيشعر بالارتياح .

وفي قصيدة أخرى جعل عنوانها ((عذاب الشعر)) يقول :

يَأْكُلُ الشَّعْرُ نَوْرَ عَيْنِي مَلِيًّا

وَيُؤْجُ الْفُؤَادَ بِالْآلَامِ

وَيُعِيدُ الذِّكْرَى لثُورِقَ فِيهَا

حَسْرَاتِي وَيَسْتَبْدُ ضِرَامِي

حَسْبُ قَلْبِي يَا شِعْرُ وَهَجُ هَوَاهُ

حَسْبُهُ مَا نَفَثْتُهُ مِنْ سَقَامٍ (١)

والشاعر في هذه القصيدة يؤكد المعنى الذي أشرنا إليه آنفاً ، فالشعر يؤرقه ، ويثير آلامه وأحزانه ، لأنه يعيده إلى ماضيه ، فيذكره بغرامه الذي لم يتلذذ به ، وحبه الذي انتثر عقده ، وما عاناه القرشي في تجاربه العاطفية من حرمان ، والتياغ وصباية ووجد .

كما أن الشعر عنده عذاب وغرور وضنى ، فالشاعر يعبر عن الشعر وكأنه مسلط عليه ، خارج عن إرادته ، لا يستطيع التخلص منه ، وإن أراد . ولذا يقول عنه :

يَاعْذَاباً أَلِفْتُهُ فَاصْطَفَاتِي

وَعُرُوراً سَمَّيْتُهِ إِنْهَامِي

وَضَنِّي يَسْتَفِيضُ حَتَّى أَرَاهُ

فِي دُجَى اللَّيْلِ مُمَسَكاً بِلِجَامِي

فَدَكْ أَطْلُقُ رُوحِي وَفِيكَ إِسَارِي

أَنَا قَدْ عُدْتُ حُزْماً مِنْ حَطَامٍ ! (٢)

(١) ، (٢) زحام الأثواق : مجلد ٣ : ١٥٣

ثانياً : عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية :

لقد جمع القرشي زاداً لغوياً كبيراً في سن مبكرة ، ((فحفظ القرآن الكريم وهو دون العاشرة وحفظ كثيراً من أشعار العرب ، كما أن والده كان حفيماً به ، فهو لم ينجب سواه ، من الذكور ، فكرس جهده في سبيل تثقيفه وتعليمه ، وكان يريد أن يراه وقد أوفى على الغاية واستولى على الأمد ونال مكانة باهرة في المجتمع)) (١) .

ومن الناحية السيكولوجية فهو كما قال عنه الدكتور الدسوقي :

((مواتي الملكات ، قوي الحافظة ، عميق الفهم ، خصب الخيال)) (٢) .

كل هذه العوامل ساعدت القرشي على نجاح تجربته الشعرية ، ولا شك أن تجاربه العاطفية قد فجرت في نفسه معاني الحزن والألم والضياع والحرمان والعذاب واليأس والأسى ، لا سيما تجاربه الغرامية التي منيت بالفشل ، ومن أهمها تجربته الأولى مع الحب والغرام التي كانت له صدمة عنيفة وهو في ريعان الصبا ، وتركت في نفسه أثراً عميقاً ، وكذا تجربة أخرى مماثلة منيت بالفشل ، قد أشار إليها القرشي في أكثر من موضع (٣)

وقد صرح القرشي باستفادته فنياً من هذه التجارب الغرامية فقال ((وتتابع عني ألوان من الحب الذي أفادني فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عني)) (٤)

وبرغم تحقيق القرشي لكثير من أحلامه وآماله في مجال الحياة والمجتمع ، حيث تولى المناصب الرفيعة في حياته الوظيفية ، وحاز على كثير من الأوسمة ، وحقق شهرة أدبية عالمية ، فإنه دائماً يشعر والحرمان والضياع ، نجد ذلك في كثير من تجاربه التي عرضها من خلال شعره الوجداني ، ولعل هذا الأحساس بالألم والحرمان والضياع قد أفاد الشاعر كثيراً في تجربته الشعرية ، ففجر قريحته ، ونمى موهبته ، وصقل تجربته الفنية ، وحول كل تجاربه الحياتية - مما لاقاه من مشاكل الحياة ومعطياتها بأفراحها وأحزانها - إلى تجارب فنية .

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٦ - (٢) الدكتور عبد العزيز الدسوقي (القرشي شاعر الوجدان : ٤٢)

(٣) أنظر ص ٢١٧ - (٤) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٨

وشاعرنا القرشي قوي الطموح يتميز بخصوبة الخيال وسعته ، ويريد أن يحول كل أحلامه إلى حقيقة ، وكل ما يتخيله من المثال إلى واقع ، مهما كانت سعة تلك الفجوة بين الواقع والمثال ، ولكنه يفاجأ عندما يفتح عينيه على الواقع بهذا البعد الشاسع بين الحقيقة والخيال فيقول :

((فتحت عيني على عالم الشعر ، هذا العالم السحري في شوق فارط ونشوة مبهورة ، أريد أن أتكلم في المهد ، أريد أن أقدم إنتاجاً ناضجاً مشحوناً بالحيوية والدفق ولقطات الفن المبتكر . أريد أن أكون الشاعر الذي يشار إليه بالبنان .. كنت ذلك الطفل المنطوي على نفسه .. تغيم في عينه الرؤى وتغمض . ثم تتبلج وتتضح ، ذلك الطفل الذي يدور بصره في المجهول ، ويتعلق فكره بالذرى ، ويتيه خياله في أودية الغربة ، ثم يعود إلى واقعه فيشعر بالأبعاد الشاسعة المترامية بين سيرة الخيال وبين ظل الحقيقة)) (١)

وقد طبع هذا الإحساس حياة القرشي ، وتصوره للحياة والأحياء فانعكس على تجربته الشعرية التي أصبحت سجلاً حافلاً بمعاني الحزن ، والألم ، والحرمان ، والضياع ، والوحشة ، والغربة والوحدة في هذا العالم الواقعي ، الذي يجد الشاعر نفسه أسيرة فيه ، مثقلة بالآلام والأحزان والقيود ، مما انعكس على شعره فصقل تجربته الشعرية ، وجعل شعره يتميز بالإيحاء والعمق الشعوري ، مصوراً لوجدان صاحبه وأحاسيسه الداخلية .

(١) حسن القرشي (تجربتي الشعرية : ٥ ، ٦)

ثالثاً : تجربته مع المرأة

عندما نتحدث عن التجربة الشعرية فإننا نعني بها في هذه الدراسة التجربة الشعرية الوجدانية ، وقد تنوعت التجربة الوجدانية عند القرشي ، ولكن المرأة أستاذت بالنصيب الأكبر منها ، فجاءت معظم التجارب الوجدانية في شعره تدور حول المرأة بشكل مباشر أو غير مباشر ، حتى تلك التجارب التي يشكو فيها همه وأحزانه ويأسه وشقاءه فإنها متعلقة بالمرأة والحب من حيث إنها سبب في ذلك .

ولذا فإنني أثرت في هذا المبحث أن أتحدث عن تجربة القرشي مع المرأة عن طريق عرض بعض التجارب المختلفة وما تحمله من شعور .

أ) حبه الأول :

لقد تعددت وتنوعت تجربة القرشي مع المرأة واختلفت مشاربها ومواردها ، فهناك المرأة القريبة حيناً والصديقة حيناً أخرى ومرة المرأة المحبة و المحبوبة وتارة المرأة العاشقة المتأججة بالغرام ، وأخرى المرأة رفيقة السفر وهناك المرأة من خلال اللقاء العابر ، والمرأة من خلال الرسالة والصورة ، وأخيراً المرأة الغادرة الخائنة .

ولكننا نعود قليلاً إلى الوراء لننتحدث عن تجربته الأولى مع الحب والغرام والتي تعتبر أهم تجربة في حياته مع المرأة ، لأنها طرقت أبواب قلبه ومشاعره وهو في يفاعه عمره ، ولم تزل آثار هذه التجربة وإنعكاساتها تظهر في شعره إلى آخر أشعار عاطفية قالها ، وصبغت تلك الأشعار بصبغة خاصة .

ولقد أشار القرشي إلى هذه التجربة متحفظاً بعض الشيء فقال :

((وتنفس الحب في صدري باكراً - الحب الأفلاطوني الصغير - كان حب ابنة الجيران ، وكانت فتاة أكبر مني سناً وعلى جانب كبير من الجمال . كانت أسرتها تسكن - بالإيجار - جانباً من دارنا الكبيرة الموقوفة على والدتي .. وبادلتنى الفتاة هذه الحب إلا أنه لم يعمر طويلاً فقد أختصر عمره زواج الفتاة .

وتألمت كثيراً ولكنني سرعان ما شغفت بحب نظير له جديد .. ((١)) .
وأحسب أن تجربة القرشي هذه كانت أوسع مما ذكر في هذه الاعترافات ولكن الشاعر يحكمه الدين والعرف والمجتمع مما جعله لا يستطيع البوح بكل ما يريد .
ولا شك أن عمق هذه التجربة وأثرها الكبير واضح في شعره ، مما جعلها كالأم لبقيّة تجاربه الوجدانية مع الحب والمرأة .
وكل تجاربه العاطفية التي تلت هذه التجربة كان أثرها فيها ملموساً وواضحاً ، فالشاعر يستشعر هذه التجربة وأثرها كلما حانت له الفرصة بعقد علاقة أخرى مع المرأة ، حتى أنه أصبح سريع التعلق بالمرأة ولو من خلال لقاء عابر أو رسالة أو نظرة أو ماشابه ذلك ، يقول القرشي بعد حديثه عن تجربته الأولى في الحب :
((وتتابعني عندي ألوان من الحب الذي أفادني .. فنياً وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي)) (٢) .
وقد أشار الشاعر إلى حبه الأول هذا في مواضع كثيرة ومتفرقة من أشعاره ، كقوله في قصيدة له بعنوان ((غرامك في قلبي))

حَنَاتِيكَ يَادُنِيَايَ فَالْقَلْبُ لَاهِفًا

يَعِيشُ عَلَى ذِكْرِي وَيَشْدُو لِحَرْمَانِ (٣)

وما أخال هذه الذكرى وذلك الحرمان إلا إشارات إلى هذه التجربة الأولى في الحب ، والتي لم تزل ترن في أعماقه يعيش على ذكرها ويئن عند هذه الذكرى لما عاناه من الحرمان .

(١) حسن القرشي تجربتي الشعرية : ٧ - (٢) حسن القرشي المرجع السابق : ٨

(٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٧٣

وفي موضع آخر يقول :

بَعَثَ هوى قلبي فزادَ شحوبي
أبعد جفافَ الزهرِ يعبقُ طيبي ؟
أمن بعد ما استخلصتُ نفسي وأوفضتُ
إلى البرءِ من جرحِ الغرامِ ندوبي ؟
أبعد انحسارِ المدِّ أرتد ساخراً
بي الحبِّ ، أستهدي اللقاءَ حبيبي ؟ (١)

وفي موضع آخر يقول :

وداعةٌ ملساءُ حطَّت في يدي !
كالطائرِ المغرِّدِ
تُرجعُ لي ذكرى الصبا
أفدي صداها أن يعدَّ
بحاضري وبالغدِّ ! (٢)

فقوله هنا ((ترجع لي ذكرى الصبا)) فيه إشارة إلى هذا الحب الذي عاشه الشاعر وهو في يفاعه عمره وزهو صباه .

فكان بالفعل أكبر عامل مؤثر في تجربته الشعرية الوجدانية فيما بعد ، والتي صبغها بصبغته وأضفى عليها مسحة من الحرمان والحزن والأسى والضياع .

ب) سرعة تعلقه بالمرأة :

لاشك أن شاعرنا القرشي مرهف الإحساس رقيق القلب ، سريع التعلق بالمرأة ، تؤثر عليه بأدنى سبب وفي أقرب وقت نجده يهيم بحبها وتأسر قلبه ولبه ، فنجد مثلاً في

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٦٩ - (٢) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٥٠

قصيدة ((رسالة وصورة)) (١) يتحدث عن فتاة معجبة به بعثت له رسالة وصورة ، ومن خلال هذه الرسالة وتلك الصورة تعلق شاعرنا بهذه الفتاة وهام بحبها فقال :

يَبهَرُنِي شَبَابُهَا
يَبهَرُنِي .. وفي يدي كتابُها !
رسالة .. قصيرة
أحرقها ناراً .. ودِفاءً في يدي !

يَبهَرُنِي شَبَابُهَا
لصورةٍ فيها الصَّبَا
يهتفُ قلبي : مرحباً
يَبهَرُنِي شَبَابُهَا
وحرْفُها النَّارِيَّ أوحجَابُها
والصورةُ التي صَبَا
قلبي لها !
والنَّسَمَةُ المَطرَارُ في تحذيرها
كلُّ الذي قالته
أو وشى بها !
سوف يظلّ باقياً
يعيشُ في ذاكرتي
يعيشُ حيّاً كالسَّنا
يعيشُ ما عشت أنا !
مَنَحَتْهُ خَفَقَ المُنَى
أعطيتُه حلوَ الجنى !

(١) النغم الأزرق مجلد ٢ : ٢٤٥

ومن الشواهد التي تبرهن على قوة تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها في وقت قياسي تلك التجربة التي قرأناها في قصيدة ((في الطيارة)) (١) ، والتي يحكي فيها الشاعر الموقف الذي حدث له مع رفيقة سفر لعب ، داعبت أحاسيسه ومشاعره ، حتى تعلق بها وتآلم لفراقها كثيراً عندما فاجأته بأنها لا تستطيع البقاء بصحبته كما توهم ، فنكأت جراحه وجددت آلامه ، فصاغ الشاعر تلك الشحنات في قصيدة ((في الطيارة)) التي سبق أن تحدثنا عنها في الفصل الأول عند حديثنا عن البناء الدرامي (٢) ، ومن هذه القصيدة قوله :

حتى تعاورك المنام
وأخذت أملاً - بعد - عيني منك في نهمٍ مثير !
ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبدأ وينساني الزمان !

وبما أن شاعرنا سريع التأثر بجاذبية المرأة ، فهو قوي التعلق بها حيث أن تأثره السريع هذا لم يكن تأثراً طفيفاً أو سطحياً سريع الزوال ، وإنما هو قوي عميق ، نشعر بذلك من خلال قول الشاعر :

ووددت لو أغدو مهاد
لأحيط جسمك بالحنان
أبدأ وينساني الزمان !

فمن الملاحظ هنا رغبة الشاعر في أن يكون مهاداً لجسم هذه الحسناء وأن ينساه الزمان على هذا الحال ، رغم قصر الفترة التي تعرف فيها على هذه الفتاة ، ورغم المكان المحاصر ، حيث أنهم في الطائرة ومراقبين من جميع المسافرين ، فلا يسمح لهما بأي أقوال أو أفعال تثير الشجون وتحرك العواطف والأحاسيس بصورة كافية .

(١) الأمس الضائع مجلد ١ : ٦٢٥ - (٢) أنظر ص ١٠٦ ، ١٠٧

ولذا نجد كل الحوار الذي دار بينهما كان حواراً متحفظاً خالياً من الألفاظ الغرامية ، وبالرغم من ذلك فقد بلغ تأثير هذه المرأة من الشاعر مبلغاً عظيماً ، فكيف به لو كان لقاؤهما السريع هذا صاحبه خلوة ، وتبادلاً أحاديث الود والغرام ؟! ومن التجارب التي نستشف من خلالها تعلق القرشي بالمرأة وهيامه بحبها تلك التجربة التي نجدها في قصيدة ((من أنت)) (١) حيث يحكي الشاعر فيها قصة غرامه مع امرأة التقى بها لأول مرة ، فما أن أستمع بهنيهة قصيرة معها حتى تغلغل حبها في أعماقه وكأنه عرفها من سنين .

ولقد ضللت سَنا هَوَايَ مُرَوَّعاً
 حتَّى لمستُ هَوَايَ فِي شَفْتَيْكَ
 من أَنْتِ يَا رَاحَ الْفَوَادِ وَرَوَّحَهُ
 إِنِّي أَحْسُ الْخِلْدَ فِي نَهْدِكَ
 ما إِنْ ضُمَّتْكَ وَالْهَوَاجِسُ جَمَّةً
 حتَّى وَجَدْتُ الرُّوحَ بَيْنَ يَدَيْكَ
 * * *

سَكَّرَ الصَّبَا مِنْ خَمْرِ فِيكَ مُورِداً
 وَأَنْسَابَ مَخْمُوراً إِلَى خَدِّكَ
 من أَنْتِ قُولِي يَا حَيَاتِي إِنِّي
 لم أَدْرِ كَيْفَ أَعُودُ مِنْكَ إِلَيْكَ ؟!
 فكل الأبيات تشير إلى أن الشاعر يلتقي بهذه المرأة لأول مرة ، وما إن حدث هذا اللقاء حتَّى أحس بالأمن ، فأمن روعه وزالت همومه وتبددت أحزانه ، فأصبحت ((روح الفؤاد وراحه ...)) . ولعل سؤال الشاعر الذي طرحه في البيت الثاني وكرره في البيت الأخير

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٦

يزيدنا يقيناً بأن الشاعر التقى بهذه المرأة لأول مرة ، فهو يلح بالسؤال لغرض معرفة وجهتها والتعرف على سبيل وصالها ومقابلتها في المرات القادمة ، أو لعقد موعد معها في الأيام المقبلة ، فقد أصبحت معشوقته وحبيبته ، وتغلغل حبها في أعماقه من خلال أول لقاء بها ، فأصبح لا يستطيع أن يفارقها دون أن يعرف كيف يعود إليها مرة أخرى .

ولذا نجد شاعرنا في كثير من تجاربه يتمسك بالحببية رغم جفائها وصددها عنه ، فهو لشدة تعلقه بها وعدم قدرته على تحمل فراقها يكون مجنياً عليه من هذه الحببية ، تهجره وتصد عنه ، ولكنه يستقبل هذا الصد وهذا الهجر بألم وحسرة وكمد ، دون أن يقابل الجفاء والصد بمثله ، بل حسب العتاب والبقاء على أمل عودة الوصال .
نلاحظ ذلك في كثير من تجاربه الشعرية ، كقوله :

أَيُّهَ يَا مَنْ مَزَّقْتَ قِصَّتَنَا

وصفعت الهوى بأي يد !

رغمَ هذا النَّوى وقسوتِهِ

سأظلُّ الوفيَّ للأبد ! (١)

وكذا قوله في قصيدة اسمها ((ثورة))

لكن برغم ثورة

على الهوى المزدهر

برغم ياسيك العميد

ق ، وانفعلات الضجر

سوف أعيش لهوا

ك يا حصاد غمري

وسوف تشهديني

ككنزك المدخر ! (٢)

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٤١ - (٢) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣١٨

ويقول في موضع آخر :

يا حبيبي لا تدعني للأسى يفري شغافي
أنالم أخف صباباتي ولم أخش اعترافي
وأنا أهواك مهما زدت في مرّ التجافي
إن غفا شوق المحبين فشوقي غير غافي ! (١)

(ج) ثورته على المرأة :

من الملاحظ أن شاعرنا في بعض تجاربه مع المرأة يقسو عليها ويشور ثورة عارمة ، نجد ذلك في بعض تجاربه التي ورد معظمها في ديوانتي ((الأمس الضائع)) و ((ألحان منتحرة)) بالإضافة إلى قصائد أخرى متناثرة في بقية الدواوين ، حيث نجد تعامل القرشي مع المرأة يختلف تماماً عما عهدناه وتحدثنا عنه آنفاً ، فهو في هذه التجارب يعاملها بكل قسوة إذا استدعى الأمر ذلك فيقابل القسوة بمثلها ، والجفاء بالجفاء ، والهجر بالصد والاحتقار والسخرية . فيقول :

فاذهب إلى الحب الرخيـ	ص فقد نبذتُك من ولاي !
قد كنت لي بدر السما	ء وقد هبطت من السماء !
وكذا انتهينا يا حبيبـ	بي في الهوى بعد ابتداء !! (٢)

فالشاعر يصرح بأن هذا حب رخيص وليس هذا هو مطعمه ، حيث كان يرى في هذا الحبيب بديراً وضأء بكل ما تعنيه كلمة ((البدر)) من الرفعة والعلو والوفاء والسمو والنور والتنزه عن جميع الدنيا إلى غير ذلك من الصفات الحميدة ، ولكن الشاعر اكتشف عكس ذلك مما حتم عليه قطع تلك العلاقة ونبذ هذا الذي كان حبيباً من ولاء الشاعر وحياته ومشاعره .

(١) فلسطين وكبرياء الجرح : مجلد ٢ : ٦٨١ — (٢) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٤١٨

فالشاعر هنا لم يترىث ولم يحاول إقناع نفسه بالعيش على الأمل في عودة الحبيب على الحال الذي يريد ، من نزاهة الحب ، وصدق المشاعر ، وصفاء العلاقة، وهذه عادته في تعامله مع الحبيبة ، ولكنه هنا بادر بقطع العلاقة مع هذا الحبيب بعد وصفه بصفات رخيصة تجعل شاعرنا ينزه نفسه عن أن يكون حبيباً له .
ويقول في موضع آخر في نفس المعنى :

لا ترمُ ان تنالَ منِّي ودأ
أنت أذبلتَه بشرَّ الجزاءِ
كنتَ بدرَ السماءِ للواجدِ الولدِ
هنا حتى نزلت للغبراء ! (١)

وفي تجربة أخرى له صاغها في قصيدة اسمها ((عبور)) (٢) نجد الشاعر يستشعر عزته وأنفته ، فيقابل هجر وصد من كان يهيم بحبها بقسوة وعنف وترفع ، يشف عن عدم حاجته إليها (وإنها ليست كفاء صبابته ولا ملء شببيته) ولا تستحق وده وحبه، وسيعرض إلى أخرى تستحق هذا العطاء من الشاعر ، فيقول :

كم جئتُ أستوحيكِ نجوى	ورجعتُ آملُ عنك سلوى !
لا أنتِ كُفاءُ صبابتي	تطأينها سفلأً وعلوا !
لا أنتِ ملءُ شببيتي	دفاقةً تهتزّ نشوى !
ما أنتِ إلا طيف ما	ضِ زاده الإخفاق بلوى !
ما أنتِ إلا سرُّ ما	ساة على الأيام تُروى

ثم يتبرم الشاعر بهذه المرأة بعد نعتها بتلك النعوت ، وترتفع عنده عاطفة السخط إلى أعلى درجات العنف ، فيفرغها في قوله :

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٢٥ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٥

غسوري فلا أسفّ عليك ولا لودّ فيك مأوى !

والذي نلاحظه في هذه التجربة أن الشاعر ثار في وجه هذه الحبيبة الهاجرة الصادة ، فبدل أن يقابل هذا الهجر والصد بالاسترحام والاستعطاف والشكوى والعتاب - كما هو في كثير من تجاربه - تحداها وقابلها بالعنف والسخط والكبرياء والتعالي عليها .

كما نلاحظ استخدامه لفعل الأمر كثيراً في هذه التجربة ليناسب ذلك التعالي على المخاطب كقوله ((غوري - عودي - دعي)) .

وفي تجربة أخرى يقول :

وَأَنى ظَنَنْتُكَ دِفْئاً وَرِيّاً

وما أنتِ - في الحقّ - إلا فُتَات

أحبّاً ؟ وأنتِ رمادُ الخَرَابِ

وأنتِ سمائمُ المحرِّقاتِ

وأنتِ عذابُ الضميرِ الأليمِ

وأنتِ الأضاليلُ والسّخريّاتِ

سأسحقُ قلبي إذا ما هَفَا

إليكِ بآلامِ المُنْذِرِياتِ

فما أنتِ إلا شقاءُ الحَيَاةِ

بيدَ أحلامِ الضائِعِياتِ (١)

فلو تأملنا هذه الصورة لأدركنا مدى ثورة القرشي وعنفه وتبرمه بهذه الحبيبة ، فلم تعد في عين القرشي سوى (فتات وأضاليل وسخريات) . ولكننا لو تعمقنا قليلاً في التحليل النفسي لأمكننا القول بأن الشاعر يشير في هذه الصورة إلى (الشهوة) التي كادت أن توقعه في الخطيئة والرذيلة لولا صحوة ضميره ، وصموده أمامها وسخطه بها وتحقيره لها .

(١) بحيرة العُش : مجلد ٢ : ٤١٧ ، ٤١٨

ولعل البيتين ((الثالث والرابع)) يؤيدان هذا التحليل .
وتأتي بعض تجارب القرشي لتصور غدر المرأة وقلة وفائها ، نجد ذلك في مثل قصيدة
له بعنوان ((غدر)) (١) إذ يقول :

شَوَّهَتْ فِي عَيْنِي جَمَالَ الْحَيَاةِ
فَعَادَ حُلُوُ الْعَيْشِ مَرًّا جَنَاءَ
مَنْ أَيْنَ لِي مَنْ ثِقَّةٍ بِالْوَرَى
بَعْدَكَ يَا أَسْطُورَةَ فِي الْجُنَّاءِ ؟
مَا خَنَنْتَنِي وَحْدَكَ بَلْ خَانَنِي
كَلَّ بَنِي جَنْسِكَ يَا لَلْغَوَاةِ
لَهَوْتُ بِي وَيَحَكَ ؟ وَاحْسُرَتَا
أَنْيَ أَحْبَبْتُكَ ، وَاحْسُرَتَا

فالشاعر هنا يصور غدر هذه المرأة وانعكاس ذلك على نفسه ، حيث جعلت الجمال في
عينيه قبحاً ، والحياة زهيدة رخيصة ، وحولت حلاوتها إلى مرٍ لا يحتمل بسبب ما لاقاه من
مرارة الخيانة وضراوة الغدر ، حتى فقد الثقة في كل النساء ، جراء ما طبعته على صفحة
حياته من ندوب الغدر وجروح الخيانة التي لا يخال برءها ، ولذا أخذ يتحسر على ما منحها
من الغرام ووهبها من الحب .

ويتمتع الشاعر بمهارة لغوية وفنية هدته إلى اختيار قافية ((الهاء)) ، واختيار الألف
((ردفاً)) لها ، لأن الشاعر في هذه القصيدة يبتشكواه وآلامه إثر غدر حبيبته به وخيانتها
وقلة وفائها ، فساعده مدة الألف والهاء الساكنة التابعة لها ((حرف الروي)) على إصدار
توجيهه وتوهمات من خلال الزفير الذي يظهره الشاعر عند نهاية كل بيت عن طريق هذين
الحرفين ، فكان الشاعر يختم كل بيت من هذه القصيدة بقوله ((آه)) .

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٦٣

ونجد الشاعر في بعض الأحيان ينسحب عن حبه وحبيبته في برود وهدوء تامين ، دون حرارة شكوى أو قسوة عتاب أو ثورة عنف ومرارة سخط كما في تجاربه السابقة ، ومن التجارب التي لاحظنا فيها برود الشاعر وهو ينهي علاقته بإحدى الحبيبات قصيدة ((قصة)) (١) إذ يقول :

قصتي لا أعيشها مرتين
وصدّي الحبّ ليس يُروى بمين
شاطئ العمر واحدٌ نصطفيه
لا نلقى الحياة في شاطئين
كم زرعتُ النصارَ في حقلك المج
حب لم ألق منك فضلَ لجين
قد جعلت الوشاة جسرَ هوانا
يا لخلّين مثّلنا عاشقين
فدعيني أحيا بدنيا انفرادي
واعذريني إذا تعجّلت بيّنى !

وهكذا نجد القرشي في مقابل تعلقه بالحببية وإصراره على وصلها مهما لاقى من جفوة وحرمان وهجر وصدود ، فإنه في بعض الأحيان يثور عليها ثورة عارمة ، ويسخط عليها ، ويتعالى عليها ويهزأ منها ، كما رأينا في الشواهد السابقة .
أو ينسحب من حبه في برود وهدوء دون أيّ من ذلك كله كما قرأنا ذلك في قصيدته ((قصة))

(١) زحام الأثواق : مجلد ٣ : ١١١

رابعاً : تجارب وجدانية أخرى :

هناك بعض التجارب التي يعن القرشي من خلالها في الرومانسية الحالمة التي تسبح به في عالم الخيال بعيداً عن أجواء الواقع ومرارته وآلامه ولنقرأ قصيدة ((صديقتنا القمر)) (١) لتكون نموذجاً لتلك الرومانسية الحالمة عند شاعرنا القرشي .
إذ يحلم شاعرنا برحلة خيالية إلى القمر ، هارباً من أسر الواقع في الأرض ، وآلامه وأحزانه ، مستشعراً في القمر السمو والعلو والنور والطمأنينة والأمان فيقول :

لَوْ كُنْتُ رَائِدَ الْقَمَرِ
لَوْ أَنْطَلَقْتُ فِي ((أَبُولُو))
مُصْعِداً سَعِيداً
إِلَى حَدَائِقِ الْفَضَاءِ
لِلجَزِيرَةِ الْبَيْضَاءِ
إِلَى انْعَتَاقِ الْغَدِ
وَمِنْ حَظَائِرِ الْقَطِيعِ
وَلَوْ وَطِئْتُ ذَلِكَ الثَّرَى الْعَتِيدَ
مُسْتَشْرِفاً إِلَى الْمَدَى الْبَعِيدِ
مُخَلِّفاً فِي الْأَرْضِ
شَوْكَ الْيَأْسِ وَالْقُيُودِ
فِي حَقْلِنَا الْمَزْرُوعِ بِالْآلَامِ
بِالْحُرُوبِ ، وَالصَّدِيدِ
لَمَا قَفَلْتُ عَائِداً إِلَى الْبَشَرِ
لَمَا رَجَعْتُ لِلشَّقَاءِ
لِلْعَنَاءِ وَالْكَدْرِ
لِمَسْرَحِ الْحَوَاةِ لِلسَّرِّكِ لِمَلْعَبِ الْأَكْرِ

(١) الأملس الضائع : مجلد ٢ : ٦٧٥

فالشاعر هنا يحلم برحلة إلى ((حدائق الفضاء)) إلى الجزيرة البيضاء ولنا أن نتأمل ما توحى به هذه الصور من حب وسلام وأمن وأطمئنان وحياة سعيدة ، هذا كله في ربوع القمر .

وفي المقابل فإن الشاعر يرحل مخلفاً في الأرض ((شوك اليأس والقيود)) ومخلفاً ((الحقل المزروع بالآلام والحروب والصدید))

ومن خلال هذه الصور الخيالية التي نسجها الشاعر ، ندرك عند شاعرنا قوة التصوير وسعة الخيال ، وكيف استطاع أن يُرغّب في العالم الخيالي إلى حد بعيد .

وفي المقابل استطاع أن يرسم صوراً تجسد معنى الحزن الشديد ، والنفور من هذا الواقع المملوء بالشرور والآلم والأحزان ، كما يشعر الشاعر تماماً ، مما جعله يحلم بالعيش في هذا العالم العلوي المثالي المملوء بالنور الذي هو رمز سعادة الشاعر ، هارباً من هذا العالم الكئيب نافرأ من أن يعود إليه .

ولو وطنتُ ذلك الثرى العتيد
لما قفَلْتُ عائداً إلى البشرِ
لما رجعتُ للشقاءِ
للغناء والكدرِ

ومن التجارب الوجدانية الحزينة التي تكشف عن أعماق الشاعر وما يعترك في نفسه من شعور داخلي ، تلك التجربة التي تتجلى في قصيدة ((اليأس)) (١) حيث يرى الشاعر من اليأس شبحاً يعيش معه ، يقتال آماله وأحلامه ويحول حياته إلى شقاء ، فجعل منه الشاعر في هذه التجربة كائناً حياً يحس ويدرك ، ويعقل ويفهم ، فيدير معه حواراً ويوجه إليه خطاباً ، إذ يقول :

فيم تنزو على النفوس ثقيلاً ؟
أيها اليأس ليس ترعى جميلاً ؟

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٩

كم أباحتك من جناها وروداً
وأنالتك ما ترجى طويلاً !
يا أخي اليأس قد سئمتك دهري
فاتخذ من سواي عني بديلاً !
أنا لا أرتضيكِ خلاً فلم لا

ترتضي في الحياة غيري خليلاً ؟!
فكان الشاعر هنا يستعطف اليأس ، إذ يخاطبه بأسلوب لطيف ((يا أخي)) طمعاً في أن
ينيله مراده ، ويتركه يعيش أحلامه وآماله التي اعتاد أن يغتالها في المهد .
ثم أنه في قوله ((يا أخي)) وقوله ((سئمتك دهري)) دليل على طول الصحبة ، ففي هذه
الصورة يؤكد لنا الشاعر بطريقة غير مباشرة تعاسة حظه وشقاءه وأنه لم يسعد بتحقيق
آماله وأحلامه منذ فجر حياته ، فاليأس رفيق عمره ، وملزم له معظم حياته ومما يزيد من
نمو هذه الصورة وتأكيدا قوله :

أنا لا أرتضيكِ خلاً فلم لا
ترتضي في الحياة غيري خليلاً ؟!
فخليل الإنسان هو الذي يعاشره فترة طويلة من الزمن حتى يصبح ملازماً له في
معظم أوقاته .
ويشير الشاعر إلى هذا المعنى (ملازمة اليأس له) في قصائد أخرى كقوله في قصيدة
((خطرة في الربيع)) :

لست أدري فقد تخضبت بالياً
س وهذا القتاد يدرز قلبي ! (١)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٩٣

وفي قصيدة ((في ركاب الزمن)) يقول :

برمت حتى ضيقتُ بالمشفقين
ما قيمة الرحمة لليأس (١)

وفي ((قصيدة أشواك)) يقول :

قلتُ حسبي عزلاً فقد زمجر اليأ
سُ وعادت روى النعيم نجيعاً
زاد يأسى أنني خدعتُ ملياً
با بتسامي فلم أعشْ مخدوعاً
وتجافيتُ عن أماتي لما
شمتها كالسراب يبدو لموعاً! (٢)

ومن المواضع التي أشار فيها الشاعر إلى هذا اليأس المستفحل في نفسه ، قوله في قصيدة
((شجون))

تحير الناس من صمتي وما علموا
بأن ما بي يأسٌ جدٌ قتال (٣)

ونحن نلاحظ في هذه الصورة أمرين :

الأمر الأول : الصمت المطبق ، وهذا دليل على قوة اليأس وتمكنه من الشاعر ، لأن
الشاعر لم يعد لديه أمل حتى يتحدث أو يشكو ما به ، فقد قتل اليأس عنده كل شيء ، فخيم
عليه الصمت ، فكان هذا الصمت بيّنة ودليل على قوة هذا اليأس وتمكنه من الشاعر .

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٠١ - (٢) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥١٤ - (٣) مواكب للذكريات : مجلد ١ : ٣٩٧

الأمر الثاني : استخدامه لصيغة المبالغة ((قَتَّال)) ، ودعم هذه المبالغة بالتوكيد الذي قبلها في لفظة ((جَدُّ)) وهذا كله قد سخره الشاعر في خدمة الإطار المعنوي الإيحائي للصورة ، لتكون قادرة على حمل التجربة وإيصالها إلى المتلقي كما يشعر بها الشاعر .

وهناك تجربة أخرى جمعت بين التأمل والوجدان ، فهي تأملية وجدائية معاً ، تلك هي تجربته التي نطالعها في قصيدة ((أنشودة الربيع)) (١) حيث نجد الشاعر وقد هامت نفسه مع الطبيعة في لحظة صفاء وانتشاء وهو يدعوها إلى النظر والتأمل في جمال الطبيعة الخلاب ، والتآلف والانسجام العجيب بين عناصر الطبيعة ، كي تستريح هذه النفس وتسكن في حبور وسرور ، وتخرج من أوهامها وشجونها وأسائها ، فيقول واصفاً تلك التجربة الشعرية :

في أمانٍ ونشوةٍ وابتسام
رحلتُ في لجةٍ من الأحلام
قلتُ للنفسِ والحديثِ شجون
قدك ويل الشُّجونِ والأوهام
ما ترينَ الربيعَ قد سحرَ الكو
ن وقد ذهبَ الربُّى والموامي
هو ذا الطيرُ رفاً متسرحَ الجر
س وغنىً لحونه في اغتـام
والرياضُ الفيحاءُ تندى زهوراً
ووروداً عطريةً الأنسـام
شفها في الخريف أنفاسه الحرى
فأضتْ مفطُورت الآلام
تنشقُ النورَ من روى الفجرِ غضاً
وتناغي في صحـوه البسـام

وبعد أن عرض الشاعر صفحة الطبيعة الأرضية على نفسه وهام في سحرها ، بين الربى الذهبية ، والطير المرفرف الصداح في أعذب ألقائه ، والرياض الفيحاء ذات الزهور

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥١

والورود الندية ، وذات الشذا الفواح ، انتقل إلى طبيعة الكون السماوي وما فيه من الفن والجمال الأخاذ .

فيقول مخاطباً نفسه ولم يزل تأسره لحظة الانسجام والانتشاء :

وانظري الفن في السَّمَاء وليداً
ناشراً بنده على الأعلام
من سحابٍ مفضّض الرأس والذيل
أليف اللّغى بديع النظام
كشراع ينساب إثر شراع
وكطير يشدو لخون الغرام
لاعباً ينتهي وآونة يسر
ري كبرقٍ مروّع بالغمام
أنه الفن في مجاليه عذرا
ء وفي نضرة الصّبا واللؤلؤام
وأشهدني الشمس وأشهدني البدر صبين
تظللان في جوى واحتمدم
بين وصلٍ حلوٍ وهجرٍ مرير
ورضى دافقٍ وشجورٍ أوام (١)

ومن خلال هذا العرض لمحاسن طبيعة الكون وجمالها ينفذ الشاعر إلى الحديث عن الحب واللؤام والتآخي والتآلف الذي تتوق إليه نفسه وتنشده في كل حين ، فيعرج عليه من خلال الطبيعة الكونية التي يتحقق فيها كل هذا ، بينما لا يتحقق للنفس الإنسانية في كثير من الأحيان .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥٣ ، ١٥٤

فيقول مشيراً إلى هذا التآزر والتآلف وهذا الحب بين الشمس والقمر :
 وإذا تامَّها رُقَاد رَخِيٍّ
 ولذِيذُ الأَحْـلَامِ لِلنُّوَامِ
 ظِلٌّ يَهْدِي عنها حَفِيّاً ودِيعاً
 نورهُ للوُجُودِ باستسْـلَامِ
 راضياً أن يَـقُومَ عنها بما تَهـ
 وى لَكِي تَسْتَلِذُّ طَعْمَ المَنَامِ
 يرعيان الودادَ للْحُبِّ والذِّكـ
 رى وللنُّوْرِ والرُّؤى والسَّلامِ (١)

فهذا تصوير جميل لما تخيله الشاعر من ود وحب وانسجام بين الشمس والقمر ، فهو يقوم عنها بما تهوى لكي تنام وتستريح ، وكلاهما يهديان لهذا الوجود الحب والوداد والنور والسلام ، فالشاعر يطمح في هذا ويتوق إليه ويتمنى تحقيقه في النفوس البشرية . ولكن نفس الشاعر تعود لما تشعر به من سأم وتبرم بالحياة لتعكر صفو شاعرنا مرة أخرى ، فتوجه له تساؤلات لتبين أن كل مادعاها إليه من فن وجمال وحب ووداد ، ما هو إلا بهرج من الكلام لا يمكن له أن يريح هذه النفس أو يخفف من عنائها وآلامها ، ما دام هناك منغصات كثيرة في هذه الحياة ، ومأس تحز في النفس وتتكأ جراحها . فيقول :

ويحَ نفسي قد قالتِ النفسُ: صبراً
 كل ما قلتَ بهُـرجٍ من كلام
 أين منك السَّقام يهزلُ جسماً
 ضلَّ عن هديهِ سنا الأجسام ؟

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥٤ ، ١٥٥

أَيْنَ مِنْكَ الْفَقِيرُ مَادَ طَالِحاً

وَلَقَدْ يَزْدَهِي بِمَوْتِ زَوَامٍ ؟

أَيْنَ مِنْكَ الْأَسَى يَخْزُ جُذُوراً

مَنْ مَنَى الْمُطْفِئَاتِ وَالْأَيْتَامَ ؟

أَيْنَ مِنْكَ الْمُحِبُّ غَادَرَهُ الْخِلَ

إِلَى غَيْرِ رَجْعَةٍ وَالتَّزَامِ ؟

أَيْنَ مِنْكَ الدُّنَى تَقَحَّمُهَا الْعَسَدُ

فَأُوجُورُ الْبُغَاةِ وَالْهُدَامِ ؟

كُلُّ مَنْ فِي الْوُجُودِ أَسْوَانُ لَوْتَعِ

لَمْ سَدَمَانُ مِنْ بَلَى وَقَتَامِ !

فَامْحُ مَنْ يَزْخَارُفَ الْقَوْلَ خِذَا

عَا وَخَلَّ الشَّجَى الْيَفَ مَرَامِي (١)

فالشاعر هنا عرض ما يشعر به من سأم بهذه الحياة ومنغصاتها في لحظة تبرمه بها وتضجره منها ، وهذا ما كان ضدّاً تماماً لما شعر به في لحظة صفائه وانتشائه .

فهناك ((كل من في الوجود سكران بالفرحة)) .

وهنا ((كل من في الوجود أسوان سدمان من بلى وقتام)) .

وهذا ما يزيدنا يقيناً بأن شعور الشاعر الداخلي ينعكس على مظاهر الحياة الخارجية فيصبغها بالصبغة التي يحملها ، فلحظة صفاء الشاعر لم تدم ، بل مرت به كسحابة صيف ، وما فتئ أن فاق منها على ما اعتاده من قسوة الحياة ومآسيها .

والحق أن القرشي هنا حقق في أعطاف تجربته هذه شيئاً من التمازج النفسي بين الأمل واليأس والرضا والغضب ، وعبر عما يخالج نفسه من نشوة وفرحة وابتسام تقف في طريقها مآسٍ وأحزان وآلام تتلاطم في واقعه المرير .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥٥ ، ١٥٦

وإذا تأملنا الصور التي صاغها شاعرنا بخياله الواسع لنقل هذه التجربة التي خاضها مع نفسه في حوار جميل ، نجده يستخدم الألفاظ على حقيقتها في معظم صورهِ ولكن هذه الصور تتم عن خيال رحب استطاع الشاعر من خلاله أن يصور الطبيعة أجمل مما هي عليه في الواقع .

ومن تلك الصور الجميلة مثلاً صورة الطير المرفرف بجناحيه هنا وهناك وهو يصدح ويفرد بألحانه الشادية ، بين ربي الطبيعة التي أضفى عليها الكون من سحره جمالاً حتى كأنها ربي ذهبية .

هو ذا الطير رفاً متسرّحَ الجر

س وغنىً لحونه في اغتنام

ومن الصور الجميلة أيضاً ، صورة السحاب الذي ينساب في الأفق كالأشعة ، إثر بعضه بعضاً في شكل أبيض ناصع كالفضة ناصعة البياض
من سحابٍ مفضّض الرأس والذيل

أليف اللّغى بديع النظّام

كشراعٍ ينسابُ إثرَ شراع

وكطيرٍ يشدو لحون الغرام

ولعل الشاعر في هذا التشبيه لا يقصد الحاق المشبه بالمشبه به في صفة هي أعرف وأشهر في المشبه به كما هو معروف عند البلاغيين ، إذ أن صفة الانتشار والانسباب الجميل هي أقوى وأجمل وأشهر في السحاب منها في الشراع ، ولكن الشاعر يهدف من خلال هذا التشبيه إلى تقريب الرؤيا وكشف الستار عن هذا الجمال السحري لكي يتجلى هذا الجمال الكوني الأخاذ لهذه النفس حتى تستأنس وتستريح .

أما التشبيه الثاني في قوله : ((وكطير يشدو لحون الغرام))

فإن فيه صورة جميلة جداً ، بيد أنها تحتاج إلى شيء من إمعان الفكر لإدراكها ، وهذا أسلوب جميل يكسب الصورة الشعرية عمقاً خاصاً ، كما يقول عبد القاهر الجرجاني ((إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه . وما كان منه أطف ، كان أمتناعه عليك أكثر وإبائه أظهر ، واحتجابه أشد .

ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف ((١) .

ومن هذا القبيل ورد هذا التشبيه وأمثاله في أشعار القرشي ، وتخريج هذا التشبيه ، أن الطير يسبح في الفضاء مفرداً بصوت جميل مفرداً جناحيه في انسيابية دون تحريكها ، وكذلك السحاب يسبح في الفضاء في انسيابية تشبه انسيابية الطير ، ويصدر أصواتاً وهو ينتشر على مهله في الفضاء تشبه في جمالها تغريد الطير ، ووجه الشبه يكمن في جمال الصوت والصورة في كل من المشبه والمشبّه به .
ومن الصور الجميلة التي وردت في هذه القصيدة قوله :

كُلُّ مَنْ فِي الْوُجُودِ سَكَرَانُ بِالْفَرِّ

حَاةٍ لَا بِالْأَسَى ! وَلَا بِالْمُدَامِ

فقد جمع الشاعر معاني كثيرة أستطاع بقوة شاعريته وقدرته الإبداعية أن يسخر هذه الصورة لخدمتها .

فكل من في الوجود سكران منتشي ، ولكن ما نوع هذا المسكر ؟ !

إنها الفرحة التي تغمره فقد انعكس الأمان والاطمئنان والانسجام والابتسام الذي خامر الشاعر في لحظة صفائه على كل ما في الوجود ، حتى تصوره الشاعر على هذا الحال ، ثم يدعو النفس من خلال هذا إلى أن تكون دائماً سكرانة بهذا المسكر المعنوي ((الفرحة)) كي يبدد أساها وألامها وأحزانها .

فقد أستطاع الشاعر أن يجمع في هذه الصورة كل ما كان يرمي إليه من بداية القصيدة ، وهو إبراز جمال الكون الظاهري والإيحائي ودعوة النفس للتأمل فيه ليبيعث فيها السرور والارتياح .

(١) عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ١٣٩

ومخاطبة الليل والبحر والقمر وغيرها من مخلوقات الله في الكون ظاهرة قديمة في الشعر من أيام أمريئ القيس حتى العصر الحديث ، ولكن الرومنسيين أمعنوا في ذلك وتوغلوا فيه ، حتى جعلوا القصيدة كلها مناجاة وهروباً .

وشاعرنا القرشي سلك هذا السبيل في بعض تجاربه الشعرية ولعلنا نلاحظ ذلك على سبيل المثال من خلال قصيدة ((حيرة)) (١) التي خاطب فيها الليل وبث شكواه إليه ولجأ في نفس حائرة مؤلمة ، طمعاً في النجاة وراجياً أن ينقذه الليل من آلامه ومآسيه .

أيها الليل سـلاماً إـتني أصـبـو إـلـيـك
أنت حان الحب أحسو خمرها بين يديك
أنت للصبّ وإنام وشفاء للصدي
هأنا القى إليك اليوم طوعاً بيدي
أيها الليل أيا رمز اللقاء
منهلي أنت الشهي المورد
فيك ألقاه ضحوكاً مشرقاً
مرسلاً من سحره في كبدي
بك أطياف من الحب وفي الحب شؤون
بك ألوان من اللهو واللهو شجون
فيك نجوى فيك ذكرى فيك مجلى للحبيب
فيك أحلام تسامى فيك أحزان تغيب
وأراجيح تقى الحب أعاصير البعاد !
أنت نبراس قلوب العاشقين
لك تهفو كالسنا المؤتلق
آه كم المستها السحر المبين
حيين ترنو لحبيب شيق !

(١) البسمات الملونة : المجلد ١ : ١٣٥

فالشاعر يُرجع إلى الليل أموراً كثيرة يحلم بها ويعيش لها وقد رأى في الليل رمزاً لها ، فهو رمز لقاء المحبين ، تسري فيه أطياف الحب ونجوى عاشقين وذكرى الخلان ، تتسامى فيه الأحلام وتغيب الأحزان ورأى فيه الشاعر نبزاً لقلوب العاشقين .

ومن المفارقات العجيبة أن الليل من أشهر صفاته الظلام والسواد ، لكن الشاعر هنا جعله نبزاً للقلوب وهذا ما يعطي للشعر جودته ويزيد من شاعريته ، إذ أن الأمور عند الشعراء لا تتخذ على ظاهرها ، وإنما يتعامل معها الشاعر من خلال إيحائها وارتباطها بالمشاعر والأحاسيس في نفسه ، خلاف أصحاب المنطق الذين يتعاملون مع الأشياء كما هي عليه في الواقع .

ويمضي شاعرنا في هذه التجربة فينتقل من وصفه لليل وما يتميز به من سمات وجدانية إلى وصف العلاقة الوجدانية الحميمة التي تربطه بهذا الليل فيقول :

أنت رَوْحٌ لي يقيني من تباريح الضئى !
أنت لي بالليل في الدنيا أفويق المنسى !
فيك تسجو رُوحِي الحيرى بأفاق الخيال
وتهادى لي نُسيماتٌ بأجواء الجمال
هنَّ ما أنفثه ياليلٌ من شعري الكليم
علَّ ياليل يرقُّ الإلف للصبِّ القديم

فالشاعر بهذه الصور الشعرية قد حدد بعض علاقته بالليل وماذا يعني بالنسبة له ، ولكن الصورة التي تسترعي الانتباه ، وأود التعليق عليها هنا هي صورة ((الشعر الكليم)) .

فقد أشار شاعرنا إلى أن شعره كليم فهو جريح متألم / فإذا تأملنا هذه الصورة وما توحي به من إichاعات فماذا نستوحي ؟

لا شك أنه يتبادر إلى الذهن صورة صاحب الشعر ، وما هو فيه من المعاناة والألم والحيرة ، فانعكس هذا على شعره فأتى محملاً بهذه الآلام حتى كأنه كليم مجروح .

وختم الشاعر تجربته بأبيات بث فيها شكواه وتوّهاته في نغمة حزينة أختلطت فيها
النظرة التأملية بالنبرة الوجدانية ، فقال :

أيها الليل وقد طال النّدا
عزّ في الدنيا ولاء المسعد
أو لا تُصغى لما يوحى الصدى
إنه صمتُ الوجود الأبدي !!
آه ياليلُ وهل تنفّع آهاتي الحرارُ ؟
بل وهل تُفسر ياليل من الألفِ النّفارُ !
آه بل لا آه ياليل .. فأنتَ الحَكَمُ !
فيك تفسرُ لما من خُلِقَ .. مُستبهمُ
أنت مأوى إذا أرمضني لَفْحُ النهارِ
وقراري إن نبا في ثورة الروح القرارِ
أيها الليل وكم أدعو وكم
شاب قلبي والهوى لم يُسبقِ !
سأعيدُ القولَ مسجورَ الألمِ

علّ في دنيا الهوى من طرقي !

ومن الصور الجميلة في هذه القصيدة والتي تعد محور التجربة ، صورة الشاعر
المستغيث وهو ينادي مرة بـ ((أيها الليل)) ويتأوه مرة بـ ((آه ياليل)) وقد تكرر هذا في
القصيدة وكأن الشاعر يجدد كل مرة أستغاثته ولجوءه إلى الليل الذي اختاره ليكون محطاً
لالامه وبلسماً لجراحه وقارب النجاة له من واقعه الأليم .

الفصل الخامس

= ظواهر أسلوبية =

أولاً : ظاهرة التكرار .

(١) تكرار الحركة .

(٢) تكرار التنوين .

(٣) تكرار الحرف .

(أ) تكرار حروف الصفيير .

(ب) تكرار حروف الغنة .

(ج) تكرار حروف المعاني .

(د) تكرار حروف القافية .

(هـ) تكرار حروف أخرى .

(٤) تكرار الكلمة .

(٥) تكرار الجملة .

(٦) تكرار بيت أو جزء منه .

(أ) تكرار بيت كامل .

(ب) تكرار شطر من بيت .

(ج) تكرار جزء من شطر .

ثانياً : التقديم والتأخير .

(١) تقديم الاسم .

(٢) تقديم الجار والمجرور .

ثالثاً : الاستفهام .

(١) كيفية استخدامه للاستفهام .

(٢) طريقة بنائه للاستفهام .

رابعاً : التقسيم .

عني حسن القرشي في شعره ببعض الظواهر الأسلوبية أثرت بعضها في الموسيقى الشعرية ، الخارجية والداخلية ، والقارئ المتفحص لشعر حسن القرشي يستشف هذه الموسيقى الآسرة ، وهذا الإيقاع المتواتر ، وما ذاك إلا بفضل ما يحرص عليه الشاعر من استخدام بعض الظواهر الأسلوبية التي أحدثت هذه الموسيقى وذلك التناغم الجميل ، وأنعكس تأثير بعض هذه الظواهر على جمال الأسلوب ، وتناسق المعاني وتأثيرها في النفس .

ومن أبرز تلك الظواهر الأسلوبية ما يلي : -

أولاً : التكرار :

من خلال دراستنا واستقراءنا لنتاج القرشي الشعري وجدنا أن التكرار ورد كثيراً في شعره ، وعلى ضروب وأنواع شتى نتحدث فيما يلي عن أهمها :

(١) تكرار الحركة :

يعمد القرشي أحياناً إلى تكرار الحركات المتشابهة فتحدث أثراً موسيقياً وتوازناً إيقاعياً جميلاً في الشعر ، نجد ذلك في مثل قوله :

وَقَتَلْتُ الشَّعْرَ فِي مَهْدِ طُلُوعِ الْفَجْرِ

فِي أَوْجِ لَهَيْبِهِ

وقوله :

قَلَمِي حَيَّرْتَهُ فَكَّرِي دَمِي (١)

فلعلنا هنا نلاحظ هذه الكسرات القصيرة ، وما أصدرته من أثر موسيقي ، أضفي على الكلمات رونقاً وجمالاً .

(١) سوزان : مجلد ٢ : ٥٤

بالإضافة إلى هذه الكسرات الطويلة ، التي أتت غيب تلك الكسرات القصيرة فتضافرت على إحداث هذا النغم الموسيقي الجميل .

(٢) تكرار التنوين :

كقوله :

أتهاداه بخدٍ ، وبثغرٍ متلاهي
وبجيدٍ راعش اللفتة عريبيد الدلال
وبنهدٍ صيغ من عاجٍ ، ووردٍ جدّ حالي (١)

وقوله :

ورحتُ أصوغُ أشعاري بدمعٍ أحمرٍ هام
وروحٍ تاكلُ ظمام وقلبٍ مثقلٍ دام (٢)

ولا يخفى على كل من يقرأ الشعر ويتذوقه ، ما لهذا التنوين من أثرٍ في أحداث الموسيقى التي تستهوي النفس وتطرب الأذان .

ولعلنا نلاحظ هنا تضافراً وانسجماً بين التنوين وبين هذه الصفات المتكررة ، التي أهدى إليها الشاعر بحاسته الموسيقية ، فأحدثت شيئاً من التقسيم أو التفصيل ، الذي زاد من جمال الموسيقى وانسيابها .

ومما قوّى هذا التنوين وزاد من أثر الموسيقى ، تلك الكسرات القصيرة التي تتعاقب مع هذا التنوين ، فيشعر القارئ عندها بالوقف الاضطراري ، ولكنه الاضطراري المريح ، حيث يستعيد القارئ عنده النفس ويستجم الفكر ، ثم يواصل قراءته وتذوقه للشعر .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٢٠٣ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢

ومن قبيل هذا النوع من تكرار التنوين قوله :

إني أعيشُ لسُهدي عاشقاً دَيفاً

معذباً من رسيسِ الشوقِ محزوناً (١)

فيلاحظ هنا التنوين بالفتح في الكلمات الثلاث المتوالية (عاشقاً ، ديفاً ، معذباً) ولا نغفل هذا التناسب بين التنوين وبين الحركة في الكلمة الأخيرة التي يتم الوقف عندها ، وهي الفتحة الطويلة في كلمة « محزوناً » ولعل أحداً يقول : إن هذه الفتحة هنا اضطرارية ، لأن القصيدة كلها موصولة « بالآلف » ونحن نقول هذا صحيح من حيث المبدأ ، ولكن هذا لا ينفي حاسة الشاعر الموسيقية التي هدته إلى مثل هذا التناسب والانسجام بين الحركات ، سواءً أتى بالحركة مناسبة للتنوين ، أم أتى بالتنوين مناسباً للحركة .

٣) تكرار الحرف :

وهذا النوع من أجمل أنواع التكرار أثراً في الجملة الشعرية ، وأكثرها وروداً في شعر القرشبي .

والشواهد على ذلك كثيرة ومتعددة ، ولعله من الأحرى أن نستشهد هنا بالحروف ذات الصفات الموسيقية المميزة ، والتي لها خواص صوتية ، تنفرد بها دون غيرها من الحروف بفضل مخرجها المميزة .

ومن هذه الحروف :

أ) حروف الصفير :

كتكراره لحرف السين في قوله :

يسهرُ الشوقُ لهاثُ الحُلمِ ينسابُ إلى مسراكِ

أسوارُ الأسى تُرديه (٢)

(١) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٤٦ - (٢) زحام الأشواق : مجلد ٣ : ٥٣

وكذلك في قوله :

يَالْحَيَاةِ إِذَا هَشَّتْ فَمَزَعَجَةٌ

لِلْحَبِّ أَوْ عَبَسَتْ فَالْيَأْسُ وَالسَّأْمُ (١)

ومن حروف الصفيّر التي عمد الشاعر إلى تكرارها ((الصاد والسين)) معاً ، كما في قوله :

سَرَّحَ الْحَبُّ صَرِيحَ الصَّدَى

فَاتَسَابَ يَدْنِي مِنْكَ بَعْدَ الْمَدَى (٢)

ب) حروف الغنة :

من الحروف الموسيقية المميزة التي ورد تكرارها بكثرة عند القرشي ، حروف الغنة ، وهي حروف توحى بالحنين والتحسر ، والتعطش إلى المحبوب ، وركيزة حروف الغنة هو ((حرف النون)) ، وقد ورد بكثرة عند شاعرنا ومن ذلك قوله :

إِنْ عَرَاتِي النَّوْمُ أَوْ أَغْفَتَ غَيُونِي

هَاجَنِي فِي الْحَلَمِ شَجُونِي وَأَتَيْنِي

فِينَامُ النَّوْمِ عَنْ رَوْحِ سَكُونِي

وَتَلَطَّيْتُ النَّفْسَ مِمَّنْ هَمَّ حَرُونِ (٣)

فمن الملاحظ هنا ورود النون في أكثر من ٩٠٪ من الكلمات ، مما أكسب هذه الأبيات رنة نونية ، وأضفى عليها ضرباً من الإيقاع الموسيقي الجميل .

ومن تكرار النون أيضاً قوله :

وَالْكُونُ إِنْ شَذَّ عَنْ هَذَيْنِ أَوْ نَزَحَا

عَنْهُ كَمَا نَزَحَ النَّسَاكُ عَنْ صَنَمِ (٤)

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤١٣ — (٢) ألحان منتعرة : مجلد ١ : ١٠٤ — (٣) البسمات الملوثة : مجلد ١ : ١٦٧ — (٤) البسمات الملوثة : مجلد ١ :

فقد تكررت النون في هذا البيت كما نلاحظ عشر مرات ، تكراراً من غير تكلف ، حيث أتى عفو الخاطر مما زاد من جمال الموسيقى واكسب الألفاظ توافقاً واتسجاماً .

وكذلك مثل حرف النون (حرف الميم الذي ورد تكراره في بعض أشعار القرشي فأظهر نغمة موسيقية هادئة وجذابة كقوله :

ما لِلْمَنَى يجترُّني للغَرامِ ؟

أَغْرَهَا أَنَّنِي قَرِيبُ الْفِطَامِ ؟

أَمْ تَامَهَا مِنِّي انْسِكَابُ الْأَوَامِ !

فَاتَفَتَلْتُ تَنَحَّلُ مَا لَا يُرَامُ ؟! (١)

(هـ) حروف موسيقية أخرى :

من الحروف التي ورد تكرارها في شعر القرشي ، حرف ((الحاء)) وإلى جانب ما يتسم به هذا الحرف من سمات موسيقية ، فهو حرف محبب للنفس ، لما له من ارتباطات وجدانية ، بفضل وجوده في بعض الألفاظ الوجدانية مثل ((الحبيبة - الحب - الحنان - الحنين)) .

وقد ورد تكراره كثيراً في أشعار القرشي كقوله :

لَمْ تَحْفَلِي حَبِيبَتِي تَحِيَّتِي وَلَمْ تَحْسُي شَوْقِي الدَّفِينِ (٢)

وقوله :

مَالِي أَحْنُ إِلَيْكَ دَو مَا وَيْجُ رَوْحِي مِنْ حَنِينِي (٣)

وقوله :

كَلَّ حِينَ يَسْتَبِي رَوْحِي حَنِينِ

كَلَّ حِينَ يَا حَبِيبِي كَلَّ حِينَ (٤)

(١) البسمات الملونة مجلد ١ : ١٠٩ - (٢) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٢٥ - (٣) البسمات الملونة مجلد ١ : ٨٥ - (٤) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٦٧

ونلاحظ هنا بالإضافة إلى وجود هذه الحاءات المتكررة في معظم الألفاظ ، تكرار لفظتي
((كل حين)) الذي زاد من انسجام الموسيقى وجمال النغم .

ومن الحروف ذات الرنة الموسيقية والنغم الحلو حرف ((الراء)) كما في قوله :

قُبَلَاتِ الزَّهْرَ سَحَرٌ مُسْتَطِيرٌ

ونسيمُ الوردِ عَطَّرَ وَعَبِيرُ (١)

وقوله :

أَفْدِيهِ عَهْدًا زَاخِرًا مَرَّ بِي

فِي عُمُرِ الْوَرْدِ النَّضِيرِ السَّرِيعِ (٢)

وقوله :

لَتَعْسًا لَكُونِ فِي الدِّيَاجِرِ سَادِرِ

فَلَا الْعَطْرُ مُزْهِينُهُ وَلَا النُّورُ آسِرُهُ (٣)

فالراء هنا كما هو ملحوظ ، تكرر في البيت الأول ست مرات ، وفي الثاني خمس
مرات ، وهذا كفيل بأن يحدث رنة موسيقية ، ويعطي شيئاً من التردد الصوتي الجميل .

(د) تكرار حرف القافية :

نجد القرشي يعمد أحياناً إلى تكرار حرف القافية في بعض قصائده ، ليضفي على الجملة
الشعرية ضرباً من الانسجام والتوافق الموسيقي ، بفضل موقع هذا الحرف من الكلام ، من
ذلك على سبيل المثال قوله :

(١) البسمات الملونة مجلد ١ : ١١٠ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٦٧ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٨٤

لنـجـواك يـهـفو القـلبُ بالخـفـةِ — انـ

حناناً يـناغـيه وأيَّ حـنانٍ ! (١)

فـنـلـاحـظ هـنا تـكرار حـرف النون خـمس مـرات مـن غـير حـرف الـروي .
ومـن أـجـمل ما وـرد في هـذا القـبـيل تـكرار حـرف ((اللام)) الـذي وقـع رويـاً لقـصـيدة ((عـلى الـوتر البـاكـي)) كـقـولـه :

مـالـي ولسـت عـلى الـودادِ أبـالي

قـد صـيرت ذـا سـُـهدٍ وذـا بـُـبالٍ ؟

مـالـي بـه وأنا الـوفـيُّ لـعـهدِ

والـمُغـرِّقُ الـولـهـانُ فـي آمـالـي ؟ (٢)

مـالـي وكـسـتُ عـلى الـودادِ آمـالـي

قـد بـلـبـلتُ هـذي الـديـاجـرُ بـالي ؟ (٣)

وهـذا بـلا شـك ضـرب مـن التـفنن المـوسـيقي ، والتـلاعـب بالحـروف مـن حـيث وروـدها في الـكـلمات بـمـهارة مـوسـيقيـة وأـسـلوب رفـيع .

والـلام في حد ذاتـه حـرف مـن الحـروف المـجـلـجـلة ويـوحـي بـالـاسـتـجـاد ، وورود الـلام هـنا مـناسـب للمـوقـف ، أو الحـالة النـفسـية الـتي يـعـيشـها الشـاعر ، فمـثـل هـذه التـساوـلات ، تـحـتـاج إلـى أصـوات كـمـالـية ، والـلام مـن حـروف الصـياح والـجـلبة ، فأتـى الـلام هـنا مـكرراً لـينـاسب هـذه الـاسـتـفـهـامـات وهـذه المـدات الطـويلـة ، فأحـدث هـذا كلـه انسـجـاماً وتوافـقاً مـع الحـالة النـفسـية الـتي يـعـيشـها الشـاعر .

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٥٨ (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٩٧ — (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٩٩

و) حروف المعاني :

من أبرز حروف المعاني التي لاحظنا تكرارها في شعر القرشي ، حروف الجر كما في تكراره للحرف ((عن)) في قوله :

عن نشيد الحبّ

عن كلّ حكايات المحبين الكنيّة

عن نقوش الصّبح في الآفاق ، في الغابات

عن صُراخ الجمر في الصحراء

عن دفء البلبّل

عن طنين الناي عن ألحان شاعر! (١)

فنلاحظ هنا أن الحرف ((عن)) قد تصدر كل شطر من هذه الأَشطر ، فأضفى نغمة موسيقية جميلة ، حيث أن الشاعر بهذا التكرار لـ ((عن)) جعل أشطر قصيدته كخطوط مستقيمة ، تبدأ من محور واحد ، فينطلق كل خط إلى حد معين ، ثم يرجع القارئ مرة ثانية تلقائياً إلى نفس المحور الذي بدأ منه .

ومن حروف المعاني التي ورد تكرارها عند القرشي ، حرف ((ياء)) النداء وهذا الحرف بقدر ما له من النغم الموسيقي ، له أيضاً دور كبير في البناء الشعري ، فقد يؤدي إلى ركابة التركيب وهشاشة الأسلوب ، إن لم يتعامل معه الشاعر بحذر .

وقد ورد تكراره في شعر القرشي بقدر لا بأس به .

ومن ذلك قوله :

يا حطام الأشواقِ ياكبوة الحـ

م وياضيعة الصبّا المنهار ! (٢)

(١) زحام الأشواق : مجلد ٣ : ٥٥ - (٢) ألحان منتعرة : مجلد ٢ : ١٥٢

حتى همست اليوم يا واحتني

يا فرحي الأشقر يا مولدي (١)

ومن الحروف التي ورد تكرارها حرف النفي والجزم والقلب ((لم)) في قوله :

لم يعد لي خليل

لم يعد لي مقييل

لم يعد غير مأواك (٢)

(٣) تكرار الكلمة :

من أنواع التكرار التي لاحظناها عند القرشي تكرار الكلمة ، حيث يكرر الشاعر الكلمة نفسها في أكثر من موقع على اختلاف المواقع ، فقد ترد الكلمة في صدر البيت ويكررها الشاعر في عجزه ، وقد تتكرر الكلمة في شطر واحد من البيت أو تتوارد الكلمات المكررة في أكثر من بيت ، ومن تكرار الكلمة ما نلاحظه في قصيدة له بعنوان ((وأخيراً)) .

حيث تكررت كلمة ((عدت)) بصورة ملحوظة في قوله :

وأخيراً .. عدت لي . عدت لماضيك الكئيب !

عدت كالشمس وقد مالت لتتار المغيب

عدت كالزنبقة البيضاء في الحقل الغريب

عدت كالوردة تجتث عن الفصن الرطيب !

عدت لي ؟ فيم ؟ وهل أبقيت لي روح لغوب !

(١) بحيرة العطش :مجلد ٢ : ١٣٨ - (٢) زخارف فوق إطلال عصر المجون :مجلد ٣ : ٣٣٥

عُدْتُ لي بعد انطفائي بعدَ ما انداح لهيبي !

عُدْتُ لي فيمَ ؟ وقد طرَزْتُ بالشُّوكِ دُرُوبِي (١)

ومن تكرار الكلمة قوله :

رُحْمَاكَ رَحْمَاكَ هَاتِي عَهْدَ الْوَلَاءِ الْجَدِيدِ (٢)

حيث كرر الشاعر كلمة ((رحماك)) في بداية هذا البيت .

ومن ذلك تكراره للفظتين اقترنتا وتلازمتا كقوله :

كَلَّ حِينَ يَسْتَبِي رُوحِي حَنِينٌ

كَلَّ حِينَ يَاحْبِيبِي كُلَّ حِينَ (٣)

فقد وردت كما لاحظنا لفظتنا ((كل حين)) في هذا البيت ثلاث مرات ، ويبدو أن هدف الشاعر هنا هو التأكيد على الحنين إلى محبوبته ، والتعطش للقاءها ، وفي رأيي أن هدف القرشي من تكرار كلمة معينة في أغلب الأحيان معنوي أكثر منه فني ، مما يوقعه في كثير من التكرار الممل أو غير المرغوب .

كقوله :

حَتَّى الْعَبِيرِ ثَكَلَتْهُ حَتَّى الْعَبِيرِ (٤)

فمثل هذا التكرار لا أرى فيه كبير فائدة بل هو حشو ممل .

ومن الكلمات التي أحدث تكرارها جرساً موسيقياً محبباً لفظة ((كان)) ، التي وردت في

قوله :

وَحْدَى أَنَا أَجْتَرُّ عَاطِفَتِي فَكَأَنَّ مَا قَدْ كَانَ مَا كَانَا (٥)

(١) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٤٤ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٧٩ - (٣) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٦٧

(٤) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٦٣٣ - (٥) زحام الآشواق : مجلد ٣ : ١١٥

وقد ساعد وجود ((كأن)) في بداية الجملة ، وتكرار حرف الميم في وسط الجملة وأخرها ، على زيادة جمال الإيقاع الموسيقي .

(٤) تكرار الجمل :

من أنواع التكرار الذي لاحظنا وجوده كثيراً عند القرشي توارد الجمل من جنس واحد ، كأن تتوارد الجمل الاسمية مطردة وراء بعضها البعض ، أو الجمل الفعلية ، أو شبه الجملة وهلم جرا .

ومن أمثلة توارد الجمل الاسمية قوله :

يا حبيبي فأنت لي أُملي

أنت دنياي أنت لي رَغدي

أنت كنزي وأنت مدخري

أنت روعي تدب في جسدي (١)

فلاحظ في هذين البيتين ورود ست جمل اسمية تتكون من مبتدأ وخبر ، والمبتدأ فيها موحد وهو الضمير المنفصل ((أنت)) .

كما أن تردد هذه اللفظة في جنبات الأبيات ، أعطى الموسيقى نوعاً من الصدى أو ضرباً من التردد الصوتي الجميل .

وأرى أن الشاعر قد وفق كثيراً في هذا التكرار ، إذا ربطنا بين هذا التكرار والحالة النفسية أو الشعورية التي تشيعها هذه الأبيات ، فالشاعر يلح هنا الحاحاً شديداً على إبراز مكانة المخاطب عنده ، والتعريف به من هو ؟ أو ماذا يعني هذا المخاطب بالنسبة له ؟ فهذا الحبيب بالنسبة للشاعر كما اتضح من البيتين السابقين يعد أمل الشاعر ودنياه ، ورغد العيش له ، وهو كنزه ومدخره ، ثم لم يجد الشاعر في هذا الوصف ما يفي بعاطفته وما يوفي بمكانة

(١) ألحان منتخبة : مجلد ٢ : ١٤٠

هذا الحبيب عنده ، فأراد أن يبلغ به مبلغاً من العلو ، فجعله روحه التي تدب في جسده ، والروح ليست أمراً سهلاً والكلام حولها يطول كثيراً وليس هذا المقام مقامه .

أما تكرار الجملة الفعلية فقد لحظناه بكثرة في شعر القرشي كقوله :

أتركيني لوحدتي لا غترابي

لعذابي إني ألفتُ عذابِي !

أتركيني ولا تبالي بدمعي

إن فيضَ الدموعِ أصفى شرابي

أتركيني ولا تقول لي كئيباً

خيرُ زادي توجَّعي واكتأبي (١)

ولعل أكبر أثر لهذه الجمل الفعلية المتكررة هو الصخب الموسيقي ، حيث أرتفاع النبرة الصوتية مع فعل الأمر ((أتركيني)) فنشرت هذه اللفظة المتكررة على القصيدة شيئاً من التبرم والتضجر والتحسر ، وزاد من إشاعة هذا الجو ، تلك الألفاظ التي تضرب بجذورها في أعماق الحزن ((وحدة - اغتراب - عذاب - كآبة - دمع - توجع)) .

ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى هذا التسلسل اللفظي ، والترابط المعنوي بين الألفاظ ، فالألفاظ في معظمها تنتمي إلى محور واحد ، وهو محور ((الحزن)) . ثم أن الشاعر بحاسته الشعرية وطبعه الإبداعي ، قد رتب هذه الألفاظ على حسب تأثيرها في النفس وتفاعلها معها ، فبدأ بالوحدة ، والوحدة تؤدي إلى الاغتراب ، والاغتراب يجلب العذاب ، والمعذب يتنفس دمعاً ، والبكاء يوصل إلى الكآبة ، والكئيب دائم التوجع .

ولعلنا نلاحظ هنا أن هذا الترتيب المعنوي بين هذه الألفاظ قد أتى عفو الخاطر بفضل الموهبة الفذة ، والقريحة الصافية ، والحاسة القوية ، والإبداع الفني عند القرشي .

(١) ألحان منتصرة مجلد ٢ : ١٦١

٥) تكرار بيت أو جزء منه :

أ) تكرار بيت :

من أكثر ضروب التكرار وروداً في شعر القرشي تكرار بيت أو جزء من البيت ، كأن يكرر شطر أو نصف شطر .

فمن تكراره لبيت كامل ما نلاحظه على سبيل المثال في قصيدة ((بنت آمالي)) حيث كرر الشاعر فيه قوله :

تعالِيْ بنتَ آمالي أريقِي النُّور في بالي

فاتخذ القرشي من هذا البيت في القصيدة ، محطة يتوقف عندها ليناجي محبوبته ، ويلج على تحقيق مطلبه . وهذه القصيدة بناها القرشي على النداء ، مستخدماً اسم الفعل ((تعالِ)) الذي نراه يطالعنا في بداية كل مقطع من القصيدة ، ويأتي مراراً وتكراراً في ثنايا القصيدة .

وحري بنا هنا أن نورد المقطع الأول من هذه القصيدة ، مستشهدين بذلك على حديثنا السابق :

تعالِيْ بنتَ آمالي أريقِي النُّور في بالي

تعالِي فابصري الأشجان في نفسي

تعالِي فالمسي الزخار من يآسي

وصبِّي ريقك الخمرِيَّ في كأسِي

تعالِي كفكفي بالحبِّ دمعاتي وآهاتي

تعالِي فاسطعي في القلب نوراً في ضللاتي

وغذِّي جسمي البالي

تعالِي بنتَ آمالي أريقِي النُّور في بالي (١)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١١٣

ومن تكراره لبیت كامل ما نلاحظه في قصيدة ((أنشودة)) (١)

حيث نجد الشاعر يكرر بين الفينة والأخرى قوله :

ومنير الأفق والدنيا ليّة أنت روعي وحياتي الحاتية

فقد ورد هذا البيت ست مرات في هذه القصيدة .

وهناك كثير من القصائد المتناثرة في دواوينه والتي تسير على هذا النمط من التكرار .

(ب) تكرار شطر :

عمد القرشي إلى تكرار شطر من بيت ، فنجد مثلاً في قصيدة ((غرد الفجر فهيا)) .

يكرر في نهاية كل مقطوعة منها قوله ((غرد الفجر فهيا يا حبيبي)) وهي قصيدة نظمها القرشي على منوال الموشحات ، وجعل البيت الذي يرد فيه هذا الشطر قفلاً للموشحة .

ومن الملاحظ هنا أنه جعل هذا الشطر المكرر فاتحة القصيدة وخاتمتها ، فنجد في صدر البيت الأول من القصيدة ، وعجز البيت الأخير منها ، ففتحها بقوله .

غرد الفجر فهيا يا حبيبي

واستهام النور في روعي الرطيب .

واختتمها بقوله :

يا أماتي أنيري من دُروبي غرد الفجر فهيا يا حبيبي .

ولعلنا نلاحظ هنا أن هذا الشطر المكرر كان يكرر في أعجاز الأبيات وليس في صدورها ، عدا ما جاء في مطلع القصيدة الذي يعد فاتحة لها . ولعله من الأحرى هنا أن نورد المقطوعة الأولى من هذه القصيدة .

(١) موابك الذكريات : مجلد ١ : ٤٤٤

غردَ الفجرُ فهَيَّا يا حبيبي

واستهامَ النورُ في روضي الرطيب

قُبُلَاتِ الزهرِ سحرَ مستطيرٍ

ونسيمُ الوردِ عطرَ وعبيرٍ

والدُّنَى حبُّ تناهى وشعورُ

فإلامَ الصددُ ؟

عن أليفِ الودِّ ؟

والجفا والبعدُ ؟

وفؤادِ الصبِّ يشدو كالغريب :

غردَ الفجرُ فهَيَّا يا حبيبي (١)

(ج) تكرار جزء من الشطر :

من التكرار عند القرشي ما يقتصر على جزء من الشطر ، كما هو واضح في قصيدة ((أنت والليل)) (٢) حيث جعلها على شكل مقطوعات تبدأ كل مقطوعة بقوله ((أنت والليل والشتاء)) .

فتألف القصيدة من ثلاث مقطوعات كل مقطوعة بدأت ببيت من الأبيات التالية مرتبة كما يلي :

أنت والليل والشتاء هنا في

حجرتي في سريري الموهون

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١١٠ - (٢) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٥٢١

أنتِ والليلُ والشتاءُ هنا فَوْ

قَ ذراعِي خَفَقَةً من دماءِ

أنتِ والليلُ والشتاءُ وقلبي

حائِرٌ ضَلَّ في قَفَارِ الزمانِ

ومن ذلك التكرار ما نجده في قصيدة ((غرامك في قلبي)) (١) حيث كرر الشاعر قوله : ((أحبك لكن هل)) ورد ذلك في قوله :

أحبُّك لكن هل تحبين همسَتي

فؤاداً رهيفَ الحسِّ يطفئُ نيرانِي ؟

أحبُّك لكن هل تغنين واحتِي

لحونَ المُنَى تَفْتَرُ يا كهفَ تحناني ؟

وكذا ما نجده في قصيدة ((غربة)) (٢) من تكرار قوله : ((عدت وحدي)) في الأبيات التالية من القصيدة :

عدتُ وحدي أعيشُ فوقَ البراكِيـ

ن وأحيَا هُنَا حياةَ الأسيرِ

عدتُ وحدي في قَبْضَةِ العَدَمِ المرِّ

وفي مَجْثَمِ الظَّلَامِ الكَفـُورِ

عدتُ وحدي ، كَلَّا ، فهذا شِقَائِي

عادَ لِي إلفَ وُحْدَتِي واغترابي !

عدتُ وحدي ، لا بل فهذا ضميري

مستثَارٌ يَهْـقُو إلى إحراقي

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٧٢ - (٢) الأمس الضائع : مجلد ١ : ٤٨٧

ولو أمعنا الفكر في هذه التعبيرات التي يكررها الشاعر ، لوجدنا أنها لم تأت تصفاً وإنما تصاحبها حالة نفسية وشعورية ، هي التي استدعت وجودها ، فنجد معظم الألفاظ التي يكررها الشاعر سواء في بيت أو شطر من بيت ، أو جزء من شطر ، تكون هي محوراً مغنواً للقصيدة ، فكل معاني الأبيات الأخرى في القصيدة تدور حول معاني هذه الألفاظ المكررة ، على أي وجه كان من تأكيد أو توضيح ، أو غير ذلك من الأمور المغنوية الأخرى. وفي هذا دليل على التمازج بين حالة الشاعر النفسية الشعورية وبين إبداعه الشعري ، بحيث يكون شعره تصويراً لشعوره ، كما يقول القرشي في حديثه عن الشعر ((وليس من ريب في أن الشعر القمين بالخلود هو ما كان مرآة لنفسية قائله)) (١)

ثانياً : التقديم والتأخير :

إن من الظواهر الأسلوبية التي لاحظناها بوضوح في شعر القرشي ظاهرة ((التقديم والتأخير)) .

فالجمل في اللغة العربية بنيت على نسق معين مألوف كي يتم التواصل والتفاهم بين مستخدميها .

والتقديم والتأخير ميزة من ميزات اللغة العربية ، يلجأ إليها المتحدث لأسباب فنية أو بلاغية أو نحوية ، سواء كان هذا الحديث حديثاً أدبياً أم غير ذلك ، وقد أستغل الشعراء وغيرهم من الأدباء الناثرين هذه الميزة ، فمنهم من أكثر منها ، ومنهم من استخدمها على قدر حاجته .

ولا شك أن الشاعر أكثر المتحدثين اضطراباً لهذه الظاهرة في اللغة ، بسبب ما تملي عليه طبيعة الشعر من التزامات بالوزن والقافية ، وما شابه ذلك مما يختص به الشعر دون غيره من الكلام .

وإذا تتبعنا ظاهرة التقديم والتأخير في شعر حسن القرشي الوجداني ، نجد كثيراً من ذلك في قصائده الوجدانية .

(١) مقدمة ديوان موكب الذكريات ص ٢٧٨

ولكنني سأقتصر في الحديث عن أبرز ما يمثل هذه الظاهرة الأسلوبية ، ذلك هو تقديم الاسم على الفعل وتقديم الجار والمجرور .

ولا أدعي أن حسناً يختص بهذه الظاهرة أو غيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى دون غيره ، ولكنني أقول إن الشعراء يتفاوتون في استخدام هذه الظاهرة أو تلك ، كثرة وقلّة ، وجودة ورداءة .

والقرشي عندما يستخدم ظاهرة التقديم والتأخير ، فإنه يستخدمها عن مهارة فنية ، ودراية أدبية بعلوم اللغة والأدب ، ثم أنه لا يستعملها تعسفاً ، وإنما يربط بينها وبين الحالة الشعورية التي تجيش بها نفسه ويطفح بها شعوره .

(١) تقديم الاسم على الفعل :

لا بد لنا ونحن بصدد الحديث عن تقديم الاسم ، أن نورد أمثلة على ذلك ، لنرى صحة هذا الترابط المعنوي بين حالة الشاعر النفسية والشعورية وبين إبداعه الفني في أغلب الأحيان .

ففي قصيدة له بعنوان ((سأنام)) يقول القرشي :

الرَّوْضُ يُشْعِشِعُ الْحَاتَا

وَاللَّحْنُ يُسَرِّحُ أَشْجَانَا

وَالشَّجْوُ يَقَيِّدُ إِيْمَاتَا (١)

فصدر الشاعر كل جملة بمبتدأ ، في حين أنه كان بإمكان الشاعر أن يبدأ بالفعل فيقول مثلاً ((يشعشع الروض الحاتاً)) ولكن الشاعر جعل الجملة على هذا النسق الذي رأيناه في القصيدة ، فقدم الاسم إشارة للعناية بما يدل عليه هذا الاسم ، والتركيز عليه ، حتى تتجه النفس بكل ما تحمله من مشاعر تجاه ما يحمله هذا الاسم من معاني ، وهذا معروف في علم المعاني أن المتحدث إذا بدأ حديثه بالاسم فكأنه يريد أن يوجه الاهتمام إلى هذا الاسم ، وإذا بدأ حديثه بالفعل فهو يريد أن يوجه الاهتمام إلى الفعل .

(١) اللبسات الملونة : مجلد ١ : ٧٦

فعندما أقول ((زيدٌ قام)) فأنتني في الحقيقة أوجه الاهتمام إلى زيد على أي حال هو .

أما إذا قلت ((قام زيد)) فأنا أريد أوجه الاهتمام إلى القيام بالفعل ، وإنه هو المراد ، وما دور زيد إلا أنه قام بهذا الفعل الذي يبلغ من الأهمية قدراً كبيراً عند المتحدث أو المخاطب ، ولهذا بدأ القرشي بما هو أهم (الروض - اللحن - الشجو)

ويقول في موضع آخر :

أنا ما حييت أراك نبض سعادتي

وأعب من نجوى رضاك مدامي ! (١)

فالشاعر هنا آخر الفعل ((أراك)) لكي يظهر الأنا ، لأنه لو أتى بالجملة على تركيبها الآخر بحيث تكون (أراك ما حييت نبض سعادتي) فإنه يضطر هنا إلى إخفاء الضمير وجوباً ، وكيف يرضى الشاعر إخفاء الأنا ؟ وهو محور الحديث وبؤرته في هذا البيت ، فالشاعر يتحدث عن نفسه ، أو عن حاله تجاه هذا المحبوب ، فلا بد له أن يظهر ذاته ويجعلها موضع الاهتمام والتركيز ، حتى يلتفت انتباه من يخاطبه إليه ، فلذا آخر الشاعر الفعل ، وافتتح خطابه بالضمير الدال على ذات الشاعر ، والذي هو في الحقيقة فاعل لهذا الفعل المؤخر من حيث المعنى وأن يكن مبتدأ من حيث المبنى .

ومن هذا الضرب قوله :

قلبي يغنو وأزاهره

لك لا تعدوك مشاعره

فقدم فاعل يغنو عليه ، كي يعمد إلى تأكيد مشاعره تجاه الحبيب فالقلب هو مكنن الشوق ، والحب ، والولع ، والهيام ، فعمد الشاعر إلى تقديمه ، لما يحمله من هذه المعاني الوجدانية .

(١) مواكب الزكريات : مجلد ١ : ٣٨١

٢) تقديم الجار والمجرور :

أما الظاهرة الثانية من ظواهر التقديم والتأخير ، والتي تمثل ظهوراً ملحوظاً في شعر حسن القرشي الوجداني ، فهي ظاهرة تقديم الجار والمجرور .

وتقديم الجار والمجرور كثير جداً عند القرشي ، على اختلاف مواقع هذا التقديم من الجملة .

فقد يأتي في أول الكلام كقوله :

فيه خلونا للهوى حقبـةً

رنحتِ العمرَ بفيضِ الشُّعور

وفيه رجّعنا أغاريدنا

في الفجرِ نشدو للصباحِ الغرير (١)

فالشاعر هنا قدم الجار والمجرور ، حتى يلتفت انتباه السامع ، والقارئ إلى ما بعده ، إذ أن السامع بمجرد ما يسمع قول الشاعر ((فيه)) يدرك أن هناك كلاماً مهماً وراء هذا القول ، يريد الشاعر التنبيه إليه ، ولو أتى الشاعر بالجملة على نسقٍ آخر وقال :

((خلونا فيه للهوى حقبـة)) وكذا ((رجّعنا فيه أغاريدنا))

فإن الجملة تكون جملة باردة ، لا تثير التوهج النفسي ، والتوقد الوجداني في نفس القارئ أو السامع ، فلا تصل التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر كما هي إلى المتلقي .

وكذلك فإن تقديم الجار والمجرور في مثل هذه الحالة وما شابهها ، يساعد الشاعر على أن يستنفذ كل ما يشعر به من توقد وجداني . هذا بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي تشيعه شبه الجملة في هذه الأبيات عندما تتصدرها .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٣

ومن أمثلة هذا الضرب من تقديم الجار والمجرور الذي ورد في بداية الجملة قوله :

بعينيك أدركت لحن الخلود

ومن عطرك الحلو هذا النشيد^(١)

وقوله :

من ثغرك العذب وهذا البنان

والوجنة الفرحة زها الأرجوان !^(٢)

ففي البيت الأول كان بإمكان الشاعر أن يقول :

أدركت بعينيك لحن الخلود ...

ولكن الشاعر قدم الجار والمجرور وأخر الفعل ، للاتصال المباشر بين ما يدل عليه هذا اللفظ - وهو عين المحبوب وما بها من سحر وجمال أسر - وبين الحالة الشعورية عند الشاعر وما يشعر به تجاه هذا الحبيب . فكأن الشاعر عمد إلى تقديم العينين للتركيز عليهما ، والاهتمام بهما إذ أن العينين هما صفحة القلب ، الذي يطبع عليهما كل ما بداخله من شوق وغرام ولهفة تجاه المحبوب ، وهما جهاز الإرسال والاستقبال بين قلوب المحبين والعاشقين ، وفي البيت الثاني كما نلاحظ أخر الشاعر الفعل والفاعل ، فجعلهما في آخر البيت وافتتح البيت بالجار والمجرور ((من ثغرك)) ثم عطف عليه مجموعة ألفاظ لعبت دوراً كبيراً في تنمية الصورة الشعرية .

ولعلنا هنا لو تمنعنا قليلاً لأدركنا أن الشاعر بتأخير الجملة الفعلية في آخر البيت ، وافتتاح الجملة الشعرية بالجار والمجرور ، كأنه أراد أن يقصر حدوث هذا الفعل (زهو الأرجوان) على ثغر هذا المحبوب إضافة إلى المعاني المعطوفة عليه .

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٢٨١ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٨٩

ولو قال الشاعر :

زها الأرجوان من ثغرك العذب فإن الجملة حتماً ستكون قاصرة عن استنفاد ما يشعر به الشاعر من توقد وجداني تجاه هذا الحبيب ، فكأن الشاعر في مثل هذه الحالة يقول : زها شئ من الأرجوان من ثغرك ، وهذا ما لا يريده الشاعر لأنه قاصر عن حمل التجربة الشعورية ، فالشاعر يريد أن يقول : كل هذا الأرجوان زها من ثغرك العذب ، فكأن الشاعر هنا قصر زهو الأرجوان على ثغر محبوبته ، بطريقة معنوية ، تفهم من تركيب الكلام وأدائه دون الحاجة إلى أدوات القصر الأخرى .

ومما يوضح هذا المعنى الذي أشرت إليه قوله في موضع آخر :

أنت نبراسُ قلوبِ العاشقين

لك تهفو كالسنا المـؤتلق (١)

فقوله ((لك تهفو)) كأنه يريد أن يقول (لا تهفوا إلا لك وحدك) وأصل الجملة ((تهفو لك كالسنا المؤتلق)) ولكن الشاعر أراد أن يشبع الجملة بمعنى القصر ، ليحملها أكبر قدر من الشعور الداخلي والتجربة الشعورية .

وهناك طريقة أخرى لتقديم الجار والمجرور ، حيث لم يجعله القرشي في أول الكلام وإنما في ثناياه ، مرة بين المبتدأ والخبر كقوله :

أنت للصبّ ونائمٌ وشفاءٌ للصددي

هأنا القي إليك اليوم طوعاً بيدي (٢)

وكذا قوله :

أنت في موكب الزمان ربيع

عقري الأجرؤاء والأنداء (٣)

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣٦ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣٥ - (٣) موكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٩٦

وتارة يجعله بين الفعل والفاعل كقوله

نغدو الهوى ما شاء منّا الهوى

فوق أديم منك ضاح طير (١)

وقوله :

أرقت لها في منتدى العمر أكوساً

يرقرقها جرياله الغض سرّماً (٢)

وحشر الجار والمجرور بين صيغتين متلازمتين كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل ، فيه إشارة إلى الاهتمام بهذا المعنى الكامن في شبه الجملة لأن وجودها في هذا المكان يقتضي ضرورة الاستماع إليها ، فالقارئ أو المستمع عندما يسمع مبتدأ مثلاً أو فعلاً فإنه يبقى مهياً بكل قواه الذهنية ، وتوابعاً إلى معرفة المجهول الذي تتم معرفته باكمال الجملة المفيدة ، فعندما تأتي هنا شبه الجملة والقارئ على هذا الحال من الاستعداد فإنه تبلغ من نفسه مبلغاً ، وبعبارة ذلك ، لو وردت على الأصل وأتت بعد الخبر أو بعد الفاعل ، فإنه تكون جملة مكملة قد لا يعيرها القارئ كبير انتباه ، مع أن الشاعر قد ضمنها حساً مغنواً بالغ الأهمية .

وفي ختام حديثي عن ظاهرة التقديم والتأخير ، في شعر حسن القرشي الوجداني ، أود التنويه بأن ما قلته من مسوغات وأهداف في تقديم الاسم أو الجار والمجرور ليست هي فقط التي حملت الشاعر على تقديم هذه الصيغة أو تلك ، وإنما هناك أمور أخرى قد يكون بعضها اضطراري وآخر اختياري تجعل الشاعر يقدم هذا اللفظ أو ذاك ، من أهمها العوامل الموسيقية كالوزن ، والقافية ، والإيقاع الداخلي ، ولكنني أقتصر في حديثي على ما بدا لي من نقد داخلي لنفسية الشاعر ، وتفاعله شعورياً مع إبداعه الشعري .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٨٤ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣٢

كما أود أن أشير إلى أن هناك تقديمات أخرى ، لصيغ غير هذه التي ذكرت ، حظيت باهتمام كبير عند القرشي ، وهي متناثرة في شعره الوجداني ، كتقديم الخبر على المبتدأ دون ضرورة لغوية كقوله :

بَلَسْمَ أَنْتَ لِنَفْسِي وَسَلَامٌ لِلْفَوَادِ

وَأَرَا جِيحَ تَقِي الْحَبِّ أَعَاصِيرَ الْبَعَادِ (١)

فقدم الخبر ((بلسم)) على الضمير أنت الذي جعله في محل رفع مبتدأ مؤخر ، ولأن الضمائر من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام ، فكان القياس يقتضي أن يقول : ((أنت بلسم للنفس)) ولكن هناك عوامل نفسية ووجدانية أشرت إليها في حديثي السابق تستدعي أحياناً من الشاعر مثل هذا التقديم .

ومن التقديمات التي وردت في شعر القرشي تقديم الصفة على الموصوف كقوله :

أَحْسَ مِنْ هـ الْكَوْنِ فَوَاحَةٌ

أَرْجَاؤُهُ بِالْأَرْجِ الْعَاقِبِ (٢)

وهناك أيضاً تقديم المفعول به على الفاعل ، وغير ذلك من التقديمات الأخرى التي وردت على قلة في شعر القرشي الوجداني .

ثالثاً : الإستفهام :

(١) كيفية استخدامه للاستفهام .

لا شك أن الشاعر عندما يدخل على الجملة الشعرية أدوات معينة كالاستفهام فإن ذلك يمنحها دلالات ومعاني جديدة ، تكسبها رونقاً أدبياً خاصاً ، ولكن الشاعر ينبغي أن يستغل هذه الأدوات بفن ومهارة أدبية ولغوية ، بحيث يستغلها في جميع عناصر الجملة الشعرية ، من لفظية ومعنوية .

(١) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٣٦ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢٠

وهذا هو شاعرنا القرشي استخدم معظم أدوات الاستفهام ، مراعيًا كل هذه الأمور ، بيد أن استخدامه لها يتفاوت كثرة وقلة ، من أداة لأخرى وذلك تبعاً لضوابط فنية معينة ، حيث يجد الشاعر هذه الأداة صالحة هنا ، وتلك صالحة هناك ، تبعاً للمعنى ، أو التآلف النغمي أو الحالة الشعورية . وبالرجوع لشعر القرشي ، نجده يستخدم أسلوب الاستفهام بكثرة في أشعاره ، بل أن هناك قصائد اعتمدت في بنائها على أسلوب الاستفهام ، كقصيدة « يوم ... وغد » (١) التي يقوم موضوعها على التساؤل عن المستقبل ، وهل سيكون فيه الشاعر شقياً كحالته في أمسه ، أم أنه سينعم بالسعادة فيه .

ولكنني هنا سأحدث عن كيفية استخدامه للاستفهام ، في الجملة الشعرية ووجوه ذلك الاستفهام والتصورات الناتجة عنه .

ففي بعض الأحيان يريد الشاعر أن يربط بين العناصر الوجدانية في هذه الحياة وبين محبوبته مستشعراً جمال هذه العناصر في هذه المحبوبة ، فيعتمد إلى أسلوب الاستفهام للتعبير عن هذا الشعور ، كما في قوله :

ملهمتي ! ما الحبُّ إن لم يكن

نجوى رواها تغرك المترع ؟

والشعر ما جدواه إن لم يكن

لحناً باللهامك يُستبدع ؟ (٢)

ويقول :

والفن ما دنيا تهـاويله

إن لم تكونني هالة في سماه ؟ (٣)

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٣٩٢ — (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢١ ، ٣٢٢ — (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢٥

ويقول :

جُنَّ شَوْقِي بِاللَّمَى الْعَذْبِ وَهَلْ

فِي شِهَادِ الْكَوْنِ أَحْلَى مِنْ لَمَاهَا ؟ (١)

• ويصور أحياناً موقفه من حبيبته وأثر ذلك على نفسه ، معتمداً على الاستفهام ، فيقول:

تَنَعِي عَلَيَّ شُرُودَ الذَّهْنِ هَلْ لِسُوءِ

نَجْوَاكَ تَشْرِدُ رُوحِي أَيُّهَا السَّالِي ؟! (٢)

وفي بعض الحالات يقف شاعرنا موقفاً سلبياً من الحياة تستوي في نظره الأشياء الحسنة والقبيحة ، ولم يعد يبالي بما يحدث من حوله ، فيقول عن هذا التصور :

فَلَسْتُ أَبَالِي أَنَا هَـزَارُ

عَلَى رَوْضَةٍ لِلْمَنَى أَمْ صَدَحَ ؟! (٣)

• ويضع شاعرنا لاستفهامه جواباً في بعض الأحيان خلاف المؤلف خشية أن يضع السامع لهذا الاستفهام جواباً لا يلائم الشعور الداخلي عند الشاعر ، أو أن يكون الجواب هشاً هيناً قاصراً عن حمل التجربة الشعرية .

نجد ذلك في قوله :

مَنْ أَنَا ؟ لَحْنٌ فِي ضَمِيرِ الدَّنَى

مَنْ أَنَا ؟ وَهَمٌّ فِي ضِلَالِ الْغَيُوبِ ! (٤)

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٦٤ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٩٨ - (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٧ -

(٤) ألحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٥٤

فالشاعر يتساءل هنا عن ذاته ، فخشى أن يكون الجواب قاصراً لأن احتمالات الجواب متعددة وكثيرة ، فحسم هذه المسألة بالإجابة على تساؤله ، كما أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول :

أنا لحن في ضمير الدنى

أنا وهم في ظلال الغيوب

كما هو حاله في قصيدة ((غربة)) حيث يقول :

أنا غربة في ضمير الزمان

وهمس شقى هنا مطرّخ

أنا شبح هائم مفرد

بصحراء هل يستبان الشّبح ؟ (١)

ولكن الشاعر لجأ لأسلوب الاستفهام هنا لتضخيم الصورة ، ولكي يلائم اللحظة الشعورية ، ولتهيئة السامع لتلقي هذا الشعور . ومن قبيل هذا النوع من الاستفهام أيضاً ، قوله :

ما ظلامي ؟ ظلامي الحرمان

وغديري السراب ياظمان (٢)

بيد أن الشاعر كرر لفظة الإستفهام في جوابه ، وهذا تكرار للفظه ((ظلامي)) زاد من نغمة الحزن ، وحدة الشعور ، في هذه التجربة . وكذا قوله :

أنت من أنت ؟ أنت نبغ صفاء

وجمال معطر مختال ؟ (٣)

ومن المألوف أن يكون هناك موالاة بين الاستفهام والمستفهم عنه ، بحيث لا يفصل بينهما بجملة غريبة ، بل ينبغي أن يتوالى الاستفهام والمستفهم عنه ، ثم بعد ذلك يأتي التفصيل إن كان هناك تفصيل ، ولكن شاعرنا في بعض الأحيان فصل بين الاستفهام والمستفهم عنه . في مثل قوله :

(١) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٤٨ - (٢) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٩٣ - (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٤٠٧

فلماذا وليس للأبد ؟

بل لِعَامٍ مَضَى عَلَى رَصَدٍ

قد سلوتِ الهوى ونشوتَه

وتركتِ المحبَّ في كَمَدٍ (١)

• وقد يستشعر الشاعر السؤال استشعاراً باطنياً فيقدره تقديراً ، ثم يجيب عليه ، وكأن
أحداً وجه له سؤالاً فيقول :

مستقبلي ؟

خرافة أعيشُها في حاضري

وحاضري ؟

أسطورةً يلفظُها ماضيٌّ وهماً كاذباً (٢)

فكأن الشاعر هنا يتخيل سؤالاً عن حاضره ومستقبله ، من شخص آخر فأجابه عن ذلك
باستغراب ، مبتدئاً بالمستفهم عنه ، وواضعا بعده علامة الاستفهام .

• وشاعرنا أحياناً يحذف أداة الاستفهام ويجعلها مقدرة ، تدل عليها الإداة التي قبلها ،
ويكتفي بذكر المستفهم عنه . نجد ذلك في مثل قوله :

فهل كان ما دُقْتُه حاليّاً

وبالحُـب ما حُرُتُـه صافياً ؟ (٣)

(١) لُحان منتهرة : مجلد ٢ : ١٤٠ - (٢) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٣٦٨ (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٩٦

وتقدير الاستفهام هنا في الشطر الثاني من البيت

(وهل ما حزنه بالحب صافياً ؟)

والشاعر في هذا الاستفهام وأشباهه ، لا يسأل عن شئ مجهول ، وإنما يريد أن يعبر عن شعوره وأحاسيسه من خلال هذا الاستفهام .

• ويأتي الاستفهام أحياناً عند القرشي على طريقة تكرار اللفظ ، وهذا أمر له أهميته في ازدياد حدة الشعور ، وجعل المتلقي يتهيأ لاستقبال التجربة بشكل أكثر استعداداً .

يقول القرشي :

نحنُ ما نحنُ في الهوى غيرُ طفليْ

نِ يَعِيشَانِ حُلُمَ آتِ نَدِيًّا؟(١)

ويقول :

المجدُ ما المجدُ في الدُّنيا بمعجزةٍ

لو استهامَ فؤادُ نابضٍ بفم

والهجرُ ما الهجرُ كأسُ أُفَعَّتْ أبداً

بالصَّابِ لو سـيغَ هذا الصَّابُ بالقلم (٢)

وكذا قوله :

نَدِيَّاهُ ما دنياهُ إلا هـوى

تَوَجُّهُ أَشْوَاقُهُ السـاهـره ! (٣)

وهكذا كما هو ملحوظ في النماذج السابقة ، يكرر الشاعر اللفظ بطريقة استفهامية ، ثم يتبعها بالتفصيل .

(١) بحيرة العطش :مجلد ٢: ٤٣٣ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١: ٢٠١ - (٣) مواكب الذكريات : مجلد ١: ٣٢٣

وهذا الأسلوب قد ورد في القرآن الكريم لغرض التهويل والتضخيم مع فارق التشبيه حيث لم يكن هناك وجه مقارنة ، ولكن الشاعر ربما اقتبس هذا الأسلوب اقتباساً من القرآن الكريم .

ومن الآيات الكريمة التي ورد فيها هذا الأسلوب قول الله عز وجل ،
((القارعة ما القارعة)) ثم أتى بعد ذلك بالتفصيل في قوله تعالى ((يوم يكون الناس كالفرash
المبثوث وتكون الجبال كالعهن المنفوش (سورة ١)))
ولا شك أن الشاعر اقتبس هذا الأسلوب من القرآن الكريم ، وقد وجدنا له اقتباسات كثيرة ،
كما في قوله :

رَنَحَتْهُ الرُّؤْي ، وَكَمْ رَجَّعَ الطَّر

ف إليها فارتدَّ وهو حَسِيرٌ (٢)

وقوله :

وَإِذَا أَقْبَلَ الظُّلَامَ تَرَاءَتْ

ثَمَّةَ الْكَهْرِبَاءِ وَهِيَ تَمُورُ (٣)

فالبیت الأول فيه اقتباس من قوله تعالى ((ثم ارجع البصر كرتين ينقلب إليك البصر
خاسئاً وهو حسير)) (٤)

أما البيت الثاني ففيه اقتباس من قوله تعالى ((ءأمنتم من في السماء أن يخسف بكم الأرض
فإذا هي تمور)) (٥)

وهكذا نجد القرشي يقتبس من معاني القرآن وأساليبه متى عن له ذلك ، ولا غرو في هذا
فقد حفظ القرآن وهو دون العاشرة (٦) فكان من أهم المصادر أثراً في شعره وثقافته .

(١) سورة القارعة - (٢) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٢٨٨ - (٣) النغم الأزرق : مجلد ٢ : ٢٨٨

(٤) سورة الملك آية ٤ - (٥) سورة الملك آية ١٦ - (٦) حسن عبدالله القرشي - تجرّيتي الشعرية ص ٦

(٢) طريقة بنائه للاستفهام :

إذا نظرنا إلى بنائه للاستفهام نجده استخدمه على طرق عدة ، منها ما ورد في بيت

كامل كقوله :

سألتني أحبنا سوف يبقى

أبدياً نعيش فيه سوياً (١)

وكذا قوله :

وهل أغنياتُ المنى والربيع

نغيرك ينهلُ سكرِي الجلالُ ؟ (٢)

وقوله :

مالي أرى من طرفك الساحر

تهويمه الجؤذر للأسر ؟ (٣)

وقد يرد الاستفهام في بداية البيت كما جاء في قوله :

أتأخذ حذراً والهوى فيك سادر ؟

حناتيك بي ما كنت منك أحاذر (٤)

ويجعله الشاعر أحياناً في وسط البيت كما هو في قوله :

تنعي عليّ شرودَ الذهن هل لسوى

نجواك تشرد روعي أيها السالي ؟! (٥)

(١) بحيرة العطن : مجلد ٢ : ٤٣٢ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠١ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠٥ -

(٤) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٢٠ - (٥) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٩٨

ويأتي الاستفهام أحياناً في آخر البيت كما هو في قوله :

لن يسكبَ السحرَ بآفاقِها

إلا حبيبٌ أين منّي الحبيبُ ؟ (١)

ويُرد أحياناً استفهامان في بيت واحد ، كأن يرد أحدهما في صدر البيت والآخر في عجزه ، كقوله :

كيف هانت في قلبك الذكريات ؟

كيف طابت من بعد حبي الحياة ؟ (٢)

وقوله :

هل النور غير سناك الفتى

وهل شغرك الغض غير الزلال ؟ (٣)

ويأتي الشاعر أحياناً بعدة استفهامات في بيت واحد يربط بينها برابط معين ، كتلك التساؤلات التي وردت عن الروض وصلته بالحبيب في قوله :

ما الروض إن لم تنشقي عطره ؟

ما ورده ؟ ما أيكه ؟ ماتداه ؟ (٤)

فهذه الاستفهامات التي وردت موالية لبعضها دون فاصل ، يربطها الضمير العائد إلى الروض الذي في صدر البيت .

ويكرر الشاعر أحياناً صيغة الاستفهام بصورة متوالية ، وما ذاك إلا لغرض زيادة التأكيد ، ولكي يأتي ذلك ملائماً للحظة الشعورية عند الشاعر ، ورد ذلك في مثل قوله :

(١) الحان منتحرة : مجلد ٢ : ١٥٤ - (٢) النغم الأرق : مجلد ٢ : ٣١١ - (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٠١ -

(٤) مواكب الذكريات : مجلد ١ : ٣٢٥

كيف لي ! كيف لي وأشواق روعي

تتهأوى في عَيْلمٍ مَقْرورٍ؟؟ (١)

وكذلك تأتي صيغة الاستفهام مكررة بطريقة أخرى ، حيث تأتي في بيتين متواليين ،
كقوله :

أبعد غدٍ ؟ كيف لي بالرقاد ؟

وقد قرَّح العين مني السَّهرُ

أبعد غدٍ ؟ يا لَهْذي الدهورِ

أيدركها عمري المنحسر (٢)

هكذا يكون ذلك التكرار للاستفهام تبعاً لقوة الشعور المتدفق في نفس الشاعر ، مما يجعله يستخدم هذا الأسلوب في تكرار الاستفهام لإظهار ذلك الشعور .

رابعاً : ظاهرة التقسيم :

التقسيم من الظواهر الصوتية التي لها أثر في موسيقى الشعر ، وحدة في إيقاعه ، واستعمل شاعرنا القرشي التقسيم على قلة ، ومن ذلك قوله :

ورفرف الصمت لا همس ولا وتر

ولا ابتسام ولا نبس ولا كلم (٣)

ومما زاد من جمال التقسيم هنا ، هذه المجاتسة في كلمات البيت ، فمعظم هذه الكلمات ترجع إلى مصدر واحد في معانيها . (صمت وهمس ونبس وكلم) كما أن تكرار حروف الصفيح هنا ، تعين التقسيم على السمو بمستوى الموسيقى .
ومن التقسيم قوله :

(١)الحلن منتحرة : مجلد ٢ : ١٣٥ - (٢)بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤١٥ - (٣)بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤١٢

لا تهينني صبابتي ، لا تضنني

بالجني ، لا تكابري لا تخونني (١)

وفي هذا التقسيم ، نلاحظ توافقاً في جنس الكلمات ، التي تتم عندها فواصل التقسيم ، فهي جميعها أفعال مضارعة مسبوقه بنهي ، كما إنها موجهة لمخاطب واحد ، مما جعلها تسير على وتيرة واحدة ، وتحدث هذه الموجات الموسيقية الجميلة .
ومن التقسيم كذلك قوله :

واشهدى الشمس واشهدى البدر صبين

يظللان في جوى واحتدام

بين وصل حلو وهجر مرير

ورضى دافق ، وشجو أوام (٢)

ويلاحظ في هذا التقسيم الذي نجده في البيت الثاني ، أن هناك تلازماً وترابطاً بين الكلمات ، حيث نجد كل كلمات البيت صفات وموصوفات .
هذا بالإضافة إلى إتحاد التنوين بالكسر ، في معظم كلمات البيت ، والمقابلة الواردة في الشطر الأول من البيت ، في قوله : (وصل حلو وهجر مرير) مما أوجد هذه النغمة الآسرة .

ومن تلك النماذج التي جاء فيها التقسيم قوله :

لا دلال ، لا نفرة ، لا إياء

لا افتراق عات يميئ الرجاء (٣)

(١) بحيرة العطش : مجلد ٢ : ٤٠١ - (٢) البسمات الملونة : مجلد ١ : ١٥٤ (٣) البسمات الملونة : مجلد ١ : ٦٣

واللام حرف يتميز بصفة الجلبة والجلجلة ، وتكراره هنا مع فواصل التقسيم ، وتضافر ذلك مع التنوين المتكرر ، زاد من جمال الموسيقى ، وحدة الإيقاع ، وتأثير ذلك على المشاعر والأحاسيس .

وكما رأينا ورود التقسيم في بيت واحد عند القرشي ، نجده يأتي أحيانا في أكثر من بيت ويضم عدداً أكبر من الكلمات ، نجد ذلك في مثل قوله :

عَاشَ الْهُوَى عَاماً وَبُضْعَةً أَشْهَرِ

وَمَضَى كَوْمَضِ الْبَرْقِ ، كَالْأَحْلَامِ

كَالطَّيْفِ ، كَالنَّجْوَى الْعَقِيمِ ، كَفَرْحَةٍ

عَبَرَتْ ، كَوْهَمِ ، كَانْطِفَاءِ غَمَامِ (١)

فالتقسيم هنا كما هو ملاحظ شمل البيت الثاني كاملاً ، والشرط الثاني من البيت الأول ، وضم عدداً كبيراً من الكلمات ، معتمداً الشاعر في ذلك على تعدد المشبه به لمشبه واحد ، وتتابع هذه الألفاظ مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) وهي الأصلح للتقسيم هنا ، لأنها أخف على اللسان ، وأسلم للذوق .

هذه هي أهم الظواهر الأسلوبية ، التي لمسناها في شعر القرشي أثناء قراءتنا المتأنية لأشعاره ، ولا أدعي له الخصوصية بهذه الظواهر دون غيره من الشعراء ، ولكنها سمات ظاهرة في شعره استخدمها بأسلوبه الخاص .

كما لا أزعم أن هذه هي كل الظواهر الأسلوبية في شعر القرشي ، بل أن هناك ظواهر أسلوبية أخرى ، ولكن هذه الظواهر التي تحدثت عنها ، هي أهم الظواهر بروزاً ، وأقواها تأثيراً .

(١) بحيرة العطش :مجلد ٢: ٤٤٢

ملحق
يوضح توزيع القصائد
على البحور الشعرية

اسم البحر الخفيف

مج : مجموع بت : بيت شط : شطر

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشر
البسمات الملونة	البابل	٢٨ بت	الأمس الضائع	غربة	٢٤ بت
	أصداء	١٨ بت		أشواك	١٢ بت
	نجوى شاعر	٣٩ بت		أنت والليل	١٢ بت
	ذكرى غاربة	١٧ بت		أشواق	١٥ بت
	هتاف	١٢ بت		اليها	٢٠ بت
	أنشودة الربيع	٣٧ بت	مـجـ	٥ قصائد	٨٣ بت
	بسمات	٦ بت	سـوزان	قيثارة الحب	٥ بت
	همساتان	٥ بت		جذوة	٥ بت
	نفحة يا حياة	١١ بت		سؤال عينين	٥ بت
مواكب الذكريات	٩ قصائد	١٧٣ بت		أعذب الأسماء	٥ بت
	نجوى	٢٥ بت		زهرة الحسن	٥ بت
	نجوى لهيف	٢١ بت		غيرة	٥ بت
	اليأس	٩ بت		رؤى الفجر	٥ بت
	عتاب على النيل	١٤ بت		عذال	٥ بت
	حياتي	١١ بت		سفر	٥ بت
	إلى أمي	٨ بت		النادي	٥ بت
	خطرة في الربيع	٣٠ بت		سيد العشاق	٥ بت
	مواكب الذكريات	٣٣ بت		ليلة الكرسميس	٥ بت
	بعد الهيرام	١٣ بت		همس الغوان	٥ بت
مـجـ	٩ قصائد	١٦٤ بت		الفن المحتكر	٥ بت

تابع الخفيف

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرطة	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرطة		
تابع سوزان	وفاء	٥ بت	زحام الأشواق	نقش النار	١٣ بت		
	خمرة الحب	٥ بت		زارع الشوك	٦ بت		
	عطاء	٥ بت		قلبهـا	٥ بت		
	العشيات	٥ بت		خفـوق	٥ بت		
	في الطائرة	٥ بت		اصداء الأصدقاء	٥ بت		
	غرام معربد	٥ بت		يقظة الحلم	٦ بت		
	زامر	٥ بت		قصـة	٥ بت		
		في زورق مع البدر	٥ بت	مـج	٧ قصائد	٤٥ بت	
مـج	٢٢ قصيدة	١١٠ بت	بحر مجزوء الخفيف				
ألحان منتحرة	زهرة الحب	١٩ بت	البسمات الملونة	أنشودة الحياة	٦٢ بت		
	بعد عام	١٢ بت					
	أشـواك	١٣ بت					
	وحدة	١١ بت					
مـج	٤ قصائد	٥٥ بت					
النغم الأزرق	في ظلال البوسفور	١٠٣ بت					
	أنت الحياة	١٦ بت					
مـج	قصيدتان	١١٩ بت					
بحيرة العطش	فجر الإلهام	٢٠ بت					
	بـوح	١٣ بت					
مـج	قصيدتان	٣٣ بت					

المجموع الكلي ٦٠ قصيدة ٧٨٢ بيت

بحر المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	لحظة	١٧ بت		الهوى الأول	٥ بت
	شعاع	١١ بت		ستار الحذر	٥ بت
	أصالة الحسن	٩ بت		تقاليد	٥ بت
	وفي وجنتيك	٤ بت		خلود الحب	٥ بت
	نغمة	١٩ بت		العود النديم	٥ بت
	شاعرة	٢٧ بت		دموع الندم	٥ بت
	٦ قصائد	٨٧ بت		سطور المحبة	٥ بت
مـج					
مواكب الذكريات	مناجاة	١٨ بت	مـج	٩ قصائد	٤٥ بت
	غربة	١٥ بت	ألحان منتحرة	في قيود العذاب	٢٥ بت
	سلوان	١٧ بت		ضياح	٩٩ شط
مـج	٣ قصائد	٥٠ بت		لحن يهيم	٩ بت
الأمس الضائع	إلى أين	٣٦ شط	مـج	٣ قصائد	٣٤ بت ٩٩ شط
	من وحي الغروب	١٤ بت	بحيرة العطش	ظمأ	١٣ بت
	شفق	١٠ بت		بيداء	٩ بت
	هراء	٨ بت		لا تعجلي	١١ بت
	حسن النيل	١١ بت		بين الزهور	١٥ بت
	رويـدك	٨ بت		رماد	٨ بت
مـج	٦ قصائد	٥١ بت ٣٦ شط	مـج	٥ قصائد	٥٦ بت
سوزان	أرجوحة الورد	٥ بت			
	الحب والذكرى	٥ بت			

تابع المتقارب

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط
زحام الأشواق	عتاب	٢١ بت	رحيل القوافل الضالة	مفاجأة	١٨ بت
	نهر الجنى	٥ شط			
	عذاب الهوى	٦ بت	مـجـ	قصيدة	١٨ بت
مـجـ	٣ قصائد	٢٧ بي ٥ شط			

المجموع الكلي لبحر المتقارب ٣٦ قصيدة ٣٦٨ بيت ، ١٤٠ شطر

بحر الطويل

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشر	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشر
البسمات الملونة	حنين وتيهام	٦ بت		هروب	٥ بت
	عتاب	٢٦ بت		حسد	٥ بت
	خبئية اطل	١٥ بت		جوقة الآمال	٥ بت
	غرامك في قلبي	١٠ بت		١١ قصيدة	٥٥ بت
مــــــــــــــــج	٤ قصائد	٥٧ بت	ألحان منتحرة	قلب أديب	٦ بت
مواكب الذكريات	منديــــــــــــــــل	٦ بت	مــــــــــــــــج	قصيدة	٦ بت
	وحشة	١٣ بت	بحيرة العطش	كوكب الحسن	٦ بت
	حــــــــــــــــيرة	١٧ بت		بسمات حزينة	٦ بت
مــــــــــــــــج	٣ قصائد	٣٦ بت	مــــــــــــــــج	قصيدتان	١٢ بت
الأمس الضائع	أصــــــــــــــــداء	١١ بت	زحام الأشواق	لحن جائع	٦ بت
	أمانــــــــــــــــي	٩ بت		ضمان	٥ بت
	قصيدةــــــــــــــــان	٢٠ بت		حب عظيم	٦ بت
ســــــــــــــــوزان	طــــــــــــــــائران	٥ بت	مــــــــــــــــج	٣ قصائد	١٧ بت
	قصــــــــــــــــيدة	٥ بت			
	أزهار العمر	٥ بت			
	أفــــــــــــــــيض ندى	٥ بت			
	زهرة في فرساي	٥ بت			
	حتى الأحلام	٥ بت			
	ســــــــــــــــواك	٥ بت			
	غير كاســــــــــــــــي	٥ بت			

المجموع الكلي لبحر الطويل ٢٦ قصيدة

٢٠٣ بيت

بحر الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط
البسمات الملونة	بقايا عطرها	٤ بت		بوح	١٠ بت
	على الوتر الباكي	١٢ بت		في الشرفة	١١ بت
	لحن الأمل	٩ بت		فراشة	١٢ بت
	٣ قصائد	٢٥ بت	مـجـ	٥ قصائد	٦٠ بت
مواكب الذكريات	في الظلام	٦ بت	ألحان منتحرة	أهواك	٤ بت
	إلى الفراشة	٨ بت	مـجـ	قصيدة	٤ بت
	كأس من الأحلام	٩ بت	بحيرة العطش	سراب	١٨ بت
مـجـ	٣ قصائد	٢٣ بت		فراشة	٦ بت
	رسمك	١٨ بت		لهفة ذكرى	١٨ بت
	لا تسألي	٩ بت	مـجـ	٣ قصائد	٤٢ بت

المجموع الكلي لبحر الكامل التام ١٥ قصيدة ١٥٤ بيت

بحر مجزوء الكامل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط
البسمات الملونة	أشواك وزهور	٢١ بت	زحام الأشواق	فرعاء	١٨ بت
مـجـ	قصيدة	٢١ بت		شمس	٥ بت
مواكب الذكريات	عبور	١٥ بت	مـجـ	قصيدتان	٢٣ شط
	أنتهينا	٢٧ بت	رحيل القوافل الضالة	عيناك	٢١ بت
مـجـ	قصيدتان	٤٢ بت	مـجـ	قصيدة	٢١ بت
الأمس الضائع	انتظار	٢٦ شط	المجموع الكلي ٨ قصائد ٩٦ بيت ٤٩ شطر		
	إلى فتاه	١٢ بت			
مـجـ	قصيدتان	١٢ بت ٢٦ شط			

بحر الرمل

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ربيع وعيد	١٨ شط	بحيرة العطش	في بحار التيه	١٨ شط
	نحن جريح	٤٠ شط	مـجـ	قصيدة	١٨ شط
	طمئت كاسي	١٢ بت	زحام الأشواق	هدب أرعن	٥ بت
مـجـ	٣ قصائد	١٢ بت ٥٨ شط		صوت عبق	٥ بت
مواكب الذكريات	أشواق	٢٧ بت	مـجـ	قصيدتان	١٠ بت
	أنشودة	٢٩ شط	رحيل القوافل الضالة	القريب البعيد	٢٢ شط
مـجـ	قصيدتان	٢٧ بت ٢٩ شط	مـجـ	قصيدة	٢٢ شط
الأمس الضائع	وهـم	٤ شط	المجموع الكلي ١٠ قصائد ٤٩ بيت ١٣١ شطر		
مـجـ	قصيدة	٤ شط			

بحر مجزوء الرمل

اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط	اسم الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط
البسمات الملونة	عاشق قان	٤٢ شط	ألحان منتحرة	تساؤل	١٥ شط
	روضـة	٦٠ شط	مـجـ	قصيدة	١٥ شط
	ترنيمـة قلب	٢٣ شط	بحيرة العطش	غادة	١١ شط
مـجـ	٣ قصائد	١٢٥ شط	عبق		١٦ شط
مواكب الذكريات	حورية الشاطئ	١٧ بت	مـجـ	قصيدتان	٢٧ شط
	لقاء في الروض	٩١ شط	فلسطين وكبرياء الجرح	زراع الأشواق	٢٤ شط
مـجـ	قصيدتان	١٧ بت ٩١ شط	مـجـ	قصيدة	٢٤ شط
الأمس الضائع	وأخيراً	١٤ شط	المجموع الكلي ١٠ صائد ٨٠ بيت		
مـجـ	قصيدة	١٤ شط			

بحر البسيط

الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرط
البسمات الملونة	بعد الحرمان	١٥ بت	بحيرة العطش	شادية	٦ بت
	على الشاطئ	٩ بت		صمت	٦ بت
مـجـ	قصيدتان	٢٤ بت	مـجـ	قصيدتان	١٢ بت
مواكب الذكريات	شـجون	١٣ بت	زحام الأشواق	حنين اليتامى	٥ بت
مـجـ	قصيدة	١٣ بت	مـجـ	قصيدة	٥ بت
ألحان منتحرة	الأمس	٩ بت	رحيل القوافل الضالة	أقبـلت	٦ بت
	يوم وغد	٥ بت	مـجـ	قصيدة	٦ بت
	ليلة أخرى	٦ بت	المجموع الكلي ١٠ قصائد ١٧ بيت		
مـجـ	٣ قصائد	٢٠ بت			

بحر مشطور البسيط			بحر مخلص البسيط		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر
البسمات الملونة	ضياح	١١ بت	ألحان منتحرة	شقيقة	١١ بت

بحر الوافر			بحر السريع		
الديوان	القصيدة	عدد الأبيات أو الأشطر	البسمات الملونة	إذا ابتسم الربيع	١١ بت
البسمات الملونة	نور محياك	٣١ بت	بحر مجزوء الوافر		
	عشيقه الفجر	١١ بت	مواكب الزكريات	ثورة	٧٠ بت
	سبحات	٣٤ بت	زحام الأشواق	بعد	٥ شط
	عقد على نحر	١٧ بت			
	أوذى الحب	٩ بت			
مـج	٥ قصائد	١٠٢ بت			

بحر الرجز

الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرطة	الديوان	اسم القصيدة	عدد الأبيات أو الأشرطة
البسمات الملونة	همسس	٢٠ بت	زحام الأشواق	حبي الكبير	١١ بت
	الثل المسحور	١٨ بت		الهيـــــــــــــــــه	٦ بت
	مــــــــــــــــج	قصيدتان		٣٨ بت	أخــــــــــــــــاف
مواكب الزكريات	ملهمتي	٣٧ بت		نــــــــــــــــار	٦ بت
	حوار شاعر حزين	١٨ بت		الزامر الموحش	٦ بت
	هاتي لي القيثار	١٥ بت		ذكــــــــــــــــرى	٦ بت
	أصداء الحب	١٢ بت		هي القمر	٤ بت
لهفــــــــــــــــة	١٩ بت	مــــــــــــــــج	٧ قصائد	٤٥ بت	
مــــــــــــــــج	٥ قصائد	٨٣ بت	مجزوء الرجز		
ألحان منتحرة	ظمــــــــــــــــأ	١٤ بت	النغم الأزرق	الهوى السحري	١١ بت
	صــــــــــــــــاره	٨ بت		دفعــــــــــــــــ	٩ بت
	في الزحام	٢٥ بت		النغم الأزرق	٩ بت
	غــــــــــــــــدر	٨ بت		جــــــــــــــــود	٢١ بت
مــــــــــــــــج	٤ قصائد	٥٥ بت	مــــــــــــــــج	٤ قصائد	٥٠ بت
بحيرة العطش	رــــــــــــــــسالة	١١ بت	بحيرة العطش	إلى مبتسمة	١٨ بت
	في عينيك	٩ بت		وتسألين من أنا	٢٣ بت
	واحدــــــــــــــــة	٦ بت	مــــــــــــــــج	قصيدتان	٤١ بت
مــــــــــــــــج	٣ قصائد	٢٦ بت	المجموع الكلي ٦ قصائد ٩١ بت		
			بحر مشطور الرجز		
			بحيرة العطش	ذات الغدائر	٢٢ شط

المجموع الكلي لبحر الرجز ٢١ قصيدة ٢٤٧ بيت
مجموع قصائد مجزوء الرجز ٤ قصائد ٥٠ بيت
ومشطور الرجز قصيدة واحدة تضم ٢٢ شطر

بحر مجزوء المتدارك			بحر المتدارك		
عدد الأبيات أو الأشطر	القصيدة	الديوان	عدد الأبيات أو الأشطر	القصيدة	الديوان
٢٢ بت	إليهـــــــــــــــــا	البسمات الملونة	٤٨ شط	سأنام	البسمات الملونة
بحر المجتث			٤٢ شط	زنبقتي	مواكب الذكريات
٢٣ بت	أنت الحياة	البسمات الملونة	٨ بت	إناء الحزن	زحام الأشواق
١٥ بت	إلى متمرده		٩٠ شط ٨ بت	٣ قصائد	مـــــــــــــــــج
بحر المديد					
٥ بت	انتظار	زحام الأشواق			

الخاتمة:

انجبت أرض المملكة العربية السعودية عددا من كبار الشعراء الذين عاصروا الحركات الأدبية زمن النهضة الأدبية فى مصر والشام والعراق وتأثروا بها بيد ان تأثرهم هذا لم يكن مجرد اصداو محاكاة ،بل كانت لهم بصماتهم التى تميزهم عن غيرهم .

وقد شهد الشعر السعودى أشهر الحركات الأدبية التى ظهرت فى العصر الحديث وكونت مذاهب أدبية مستقلة ،فشهد الكلاسيكية والرومانسية وحركة الشعر الحر ،وتأثر الشعراء السعوديين بهذه الحركات الأدبية، غير أن بعضهم اقتصر فى إبداعه الشعرى على الكلاسيكية أو الرومانسية، أو الكلاسيكية والرومانسية، ملتزما فى كل ذلك بنظام البيت الخليلى وبعضهم جمع بين هذين المذهبين وبين الشعر الحر - المتحرر من الوزن والقافية كشاعرنا حسن القرشى .

وقد فتحت حركة الشعر الحر للشعراء السعوديين آفاقا أوسع واستحسنها الشعراء الوجدانيون فى التعبير عن مشاعرهم ووجدانياتهم، وعلى إثر هذا حدثت انقسامات فى الشعراء السعوديين، فهناك شعراء عموديين يرفضون الشعر الحر، بينما نجد لهذا النوع من الشعر الحر اصحابه الذين يرفضون الكثير من الشعر العمودى أو يستهجونوه ونجد كلا الفريقين يرفضان ما عرف باسم (القصيدة النثرية) التى تخلت عن التفعيلة بشكل كلى واعتمدت على الصورة دون وزن ولا قافية ولعل ذلك كله راجع لاختلاف الثقافات وتكوين الشخصية الأدبية عند كل شاعر ، وموقف ذلك الشاعر من قضية الأصالة والمعاصرة ، فهناك أصحاب الثقافة العربية الذين لم يتأثروا بغيرها ،أو لم تمتزج بثقافات أخرى، وهؤلاء هم أنصار التراث والأصالة، وهناك أصحاب الثقافات الأوروبية المتأثرون بالمذهب

الرومانسي وحركة الشعر الحر والحركات الأدبية الأخرى المعاصرة ، وهؤلاء هم المناصرون للمعاصرة والمتحمسون لها على حساب التراث والأصالة ، وهناك الشعراء الذين ذهبوا مذهباً وسطاً جمعوا فيه بين الأصالة والمعاصرة ، ومنهم شاعرنا حسن عبدالله القرشي .

ومن خلال دراستي لأشعار القرشي الوجدانية خلصت إلى بعض النتائج من أهمها ما يلي : -

(١) بدأ القرشي بالنظم على منوال الشعر العمودي ، ثم بعد ذلك زواج بينه وبين الشعر الحر ، الذي نظم فيه معظم أشعاره فيما بعد ، حتى نكاد نقول إنه هجر القصيدة العمودية في بعض دواوينه المتأخرة ، إلا أنه كان ملتزماً في أشعاره الحرة بنظام التفعيلة .

(٢) كانت أشعار القرشي في المراحل الأولى من حياته الشعرية منصبة على الإتجاه العاطفي الذي يصور مشاعر الشاعر تجاه المرأة ، ويحدد علاقته بها ، ثم قلل من هذا الإتجاه تدريجياً وطفى الإتجاه القومي في دواوينه المتأخرة على معظم أشعاره .

(٣) تطورت القصيدة عند القرشي في شكلها وأسلوبها وصورها تطوراً ملموساً ، مواكبة لمراحل حياة الشاعر وتطور تجربته الشعرية .

(٤) ولع الشاعر الزائد بالتنوع الموسيقي في شكل القصيدة الوجدانية وبالرجوع إلى الفصل الثاني (الموسيقى) يتجلى لنا ذلك بوضوح .

(٥) خلت أشعار القرشي الوجدانية في المراحل الأولى من الغزل الحسي أو الأباحي ثم وردت له بعد ذلك بعض القصائد التي لمسنا فيها غزلاً حسياً دون

إفراط ، وصف فيها بعض الأحداث الغرامية بيد أن ذلك يعد قليلاً نسبة إلى شعره الوجداني الكثير .

(٦) كشفت الدراسة عن عدم وجود التشبيهات القديمة للمرأة في شعر القرشي ، وقد عمد الشاعر إلى تشبيهات حديثة وصور عصرية ، تنم عن خصوبة الخيال وعمق التصوير .

(٧) أثبتت الدراسة من خلال المعجم الشعري عند القرشي ، أن الشاعر كان مولعاً بالفاظ معينة أكثر من غيرها ، ولذا كانت أكثر دوراناً وانتشاراً في شعره ، ونفذ الشاعر من خلالها إلى نسج عالم مثالي يطمع في الهروب إليه من هذا الواقع (٨) اهتمت الدراسة إلى أن هناك الفاظاً صاحبتها في جميع مراحل حياته وانتشرت في جميع الدواوين لأن وجودها كان مرتبطاً بحالة الشاعر وتحقق له الارتياح النفسي ، وهناك الفاظ كانت تظهر وتختفي وأخرى ظهرت في البداية واختفت في النهاية ، وهناك الفاظ لم تظهر إلا في المراحل المتأخرة من حياته الشعرية .

(٩) كشفت الدراسة من خلال دراسة العنصر الموسيقي في شعر القرشي أنه أكثر من استعماله لحروف الروي الرنانة مثل (اللام - الراء - الميم - الدال - النون) وبينت الدراسة أن نسبة استعمال القرشي لحروف الروي جاءت متفقة مع استعمال العرب من حيث كثرة الاستعمال أو قلته ، عدا استعماله لحروف السين والعين حيث وردا على قلة مع أنهما من الحروف الشائعة عند العرب كما يقول

((إبراهيم أنيس)) (١) . ولفتت الدراسة إلى أن هناك بعض الظواهر الموسيقية في شعر القرشي قد زادت من حدة الموسيقى وجمال النغم .

١٠) بينت الدراسة إنصهار نفسية شاعرنا القرشي في تجربته الشعرية ، مما جعل شعره في أغلب الأحيان تصويراً صادقاً لشعوره إلى حد قد يؤدي به هذا أحياناً إلى إهمال اللفظ في سبيل إظهار المعنى وتوصيل التجربة الشعرية للمتلقي كما يشعر بها الشاعر .

هذه بعض النتائج التي خلص إليها البحث ، وأحسب أنني قد تحررت الموضوعية فيه وحرصت على إبراز أهم السمات والقيم الفنية التي أتمس بها الشعر الوجداني عند شاعر من كبار الشعراء السعوديين المعاصرين ، الذي يمثل شعره واجهة مشرقة في شعرنا السعودي المعاصر .

أسأل الله تعالى أن تكون قد أوفت هذه الرسالة بالواجب الذي جندت من أجله .
وما توفيقي إلا بالله ولا توكلي إلا عليه إنه نعم المعين ونعم النصير .

الطالب

يحيى أحمد محمد الزهراني

الأربعاء ٢١ / ٦ / ١٤١٨ هـ

(١) أنظر فصل الموسيقى : ١٤٥

فهرس المصادر والمراجع

- (١) ابراهيم أنيس : ((موسيقى الشعر)) ط ٥ ١٩٨١ م.
- (٢) د. ابراهيم الحاوي : ((حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي)) مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٤ .
- (٣) ابراهيم الفوزان : ((الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد)) . مكتبة الخاتجي القاهرة ، ط ١ ١٤٠١ هـ .
- (٤) ابراهيم هاشم الفلالي : ((المرصاد)) . النادي الأدبي بالرياض ، ط ٣ ١٤٠٠ هـ .
- (٥) د. احسان عباس : ((فن الشعر)) . دار الثقافة . ط ٣ بيروت .
- (٦) أحمد ابو بكر ابراهيم : ((الأدب الحجازي في النهضة الحديثة)) . مطبعة نهضة مصر ١٩٤٨ م .
- (٧) أحمد الشايب : أ- ((أصول النقد الأدبي)) . مكتبة النهضة المصرية ط ٨ ، ١٩٧٣ م
- ب- ((الأسلوب)) . مكتبة النهضة المصرية . ط ٧ ، ١٩٧٦ م .
- (٨) أحمد عبدالكريم الحقييل : ((شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب)) . مطابع الفرزدق ، الرياض ، ط ١ ، ١٣٩٩ م .
- (٩) أحمد عبدالله المحسن : ((شعر حسين سرحان)) . النادي الأدبي الثقافي بجدة . ١٤١١ هـ .
- (١٠) أحمد محمد فتوح : ((الرمز والرمزية في الشعر المعاصر)) دار الالمعارف بمصر ط ٢ ١٩٧٨ م .
- (١١) أحمد المتنبي : ((ديوان المتنبي شرح : عبدالرحمن البرقوقي : دار الكتاب العربي بيروت . ١٩٨٠ م .
- (١٢) ابن رشيق القيرواني : ((العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)) ، دار الجيل بيروت ، ط ٥ ، ١٤٠١ هـ .
- (١٣) ابو عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري : ((الشعر في البلاد السعودية في الغابر والحاضر)) ، دار الأصالة والمعاصرة ، الرياض .

١٤) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور : ((لسان العرب)) ، دار الفكر - دار صادر ، ط ٣ ، ١٤١٤ هـ .

١٥) ابو هلال العسكري : ((كتاب الصنائع - الكتابة والشعر)) ، تحقيق : د. مفيد قميحة . دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ هـ .

١٦) بشار ابن برد : ((ديوان بشار)) ، جمع وتصحيح السيد محمد بدر الدين .
١٧) بكرى شايع أمين : ((الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية)) دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٤ م .

١٨) جابر عصفور : ((الصورة الفنية فى التراث النقدى البلاغى)) دار المعارف بمصر .

١٩) حسن عبدالله القرشى : أ- ((المجموعه الشعرية الكاملة)) دار العودة ، ط ٣ ، بيروت ١٩٨٣ .

٢٠) الخطيب التبريزى : ((الوافى فى العروض والقوافى)) دار الفكر دمشق ط ٤ ، ١٤٠٧ هـ .
٢١) د. داود سلوم : ((النقد الأدبى - القسم الأول)) مطبعة الزهراء بغداد ١٩٦٧ م .
٢٢) ديفد ديتيش : ((مناهج النقد الأدبى بين النظرية والتطبيق)) ترجمة : د. محمد يوسف ، دار صادر بيروت ١٩٦٧ م .

٢٣) دي لويس سى : ((الصورة الشعرية)) ترجمة د. أحمد نصيف ، مالك ميرى ، سلمان حسن ابراهيم . دار الرشيد ، العراق ١٩٨٢ م .

٢٤) د. شوقى ضيف : ((الفن ومذاهبه فى الشعر العربى)) دار المعارف بمصر ط ٧ ، ١٩٦٩ م .

٢٥) د. صلاح عدس : ((الحركة الشعرية فى السعودية)) مكتبة مدبولى القاهرة ١٤١١ هـ .

٢٦) عباس محمود العقاد و ابراهيم المازنى : ((الديوان فى الأدب والنقد)) .

- (٢٧) عبدالله ابن ادريس: ((شعراء نجد المعاصرون)) عالم الكتب - القاهرة ١٩٦٠ م.
- (٢٨) عبدالله ابن عبد الجبار: ((التيارات الأدبية الحديثة فى قلب الجزيرة العربية))
معهد الدراسات العربية - القاهرة - ١٩٥٩ م .
- (٢٩) د. عبدالله الحامد: ((الشعر الحديث فى المملكة العربية السعودية)) نادى المدينة الأدبى - ١٩٨٨ م .
- (٣٠) عبدالعزيز حموده: ((علم الجمال والنقد الحديث)) مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.
- (٣١) د. عبدالعزيز الدسوقي: ((القرشى شاعر الوجدان)) دار المعارف بمصر ط ٢
- (٣٢) عبدالعزيز شرف: ((الرؤية الإبداعية - فى شعر حسن القرشى -)) دار المعارف
- (٣٣) د. عبدالعزيز عتيق: ((فى النقد الأدبى)) دار النهضة العربية بيروت، ط ٢ ١٩٩١ م .
- (٣٤) عبدالسلام طاهر الساسى: ((شعراء الحجاز فى العصر الحديث)) نادى الطائف الأدبى، ط ٢، ١٤٠٢ هـ .
- (٣٥) عبدالقادر القط: ((الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر)) مكتبة الشباب ١٩٧٨
- (٣٦) عبدالمتعال الصعدي: ((بغية الإيضاح)) .
- (٣٧) د. عز الدين اسماعيل: ((الأسس الجمالية فى النقد الأدبى)) دار الفكر العربى، ط ٣، ١٩٧٤ م .
- (٣٨) د. عمر الطيب الساسى: ((الموجز فى تاريخ الأدب السعودى)) دار زهران جدة ط ٢ ١٤١٥ هـ .
- (٣٩) مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروزابادى: ((القاموس المحيط)) مؤسسة الرسالة ط ٢ بيروت ١٤٠٧ هـ .
- (٤٠) محمد على الهاشمى: ((العروض الواضح وعلم القافية)) دار البشائر الإسلامية، ط ٢، بيروت، ١٤١٥ هـ .
- (٤١) د. محمد غنيمى هلال: أ- ((النقد الأدبى الحديث)) دار النهضة المصرية ط ٤ القاهرة ١٩٦٩ م .
- ((الرومانتيكية)) دار العودة - دار الثقافة ببيروت ١٩٧٣ م .

فهر المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	١
التمهيد	١٠
الفصل الأول (الصور الشعرية)	
مدخل	١٩
المبحث الأول (موارد الصور الشعرية عند القرشي)	٢١
الموارد العامة	٢١
الموارد الخاصة	٥٠
المبحث الثاني (مكونات الصورة الشعرية)	٥٦
العاطفة	٥٦
الخيال	٨٢
المبحث الثالث (عمق التصوير وقوة الإيحاء)	٩٠
المبحث الرابع (البناء الفني والدرامي)	٩٨
البناء الفني	٩٨
البناء الدرامي	١٠٥
الفصل الثاني (الموسيقى)	
الأوزان والبحور الشعرية	١١١
الأشكال والأساليب الشعرية	١١٥
تجربته مع الشعر الحر	١٣٧
القافية	١٤٣

الفصل الثالث (المعجم الشعري)

١٥٢	المعجم الشـعـري
١٦٢	التوافق بين اللفظ والمعنى
١٦٧	دلالات الألفاظ
١٧٢	ظواهر لغوية
١٧٩	محاور الألفاظ

الفصل الرابع (التجربة الشعرية)

٢٠٧	التجربة الشعرية
٢٠٨	علاقته بالشعر وآرائه النقدية فيه
٢١٤	عوامل ومؤثرات في تجربته الشعرية
٢١٦	تجربته مع المرأة
٢٢٨	تجارب وجدانية أخرى

الفصل الخامس (ظواهر أسلوبية)

٢٤٣	أولاً : ظاهرة التكرار
٢٤٣	تكرار الحركة
٢٤٤	تكرار التنوين
٢٤٥	تكرار الحرف
٢٥١	تكرار الكلمة
٢٥٣	تكرار الجملة
٢٥٥	تكرار بيت أو جزء منه
٢٥٩	ثانياً : التقديم والتأخير

